

વડોદરા.

હુહાણામિત્ર સ્ટીમ પ્રેસમાં અંબાલાલ, વિ. કક્કરે ગુજરાતી સાહિત્ય  
પરિષદના મંત્રીઓ માટે છાપી પ્રસિદ્ધ કર્યો, તા. ૧૫-૧૨-૩૫



## આદિવચન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને લાડીને આંગણે મળેલ અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનની સંક્ષિપ્ત હકીકત સાથે સંમેલનના પ્રમુખ ઉપપ્રમુખ અને વિદ્વાન ગુજરાતી સાક્ષરો અને કલાકારોનાં ભાષણો સહિત આ અહેવાલ ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં આવ્યો છે. સાથે સાથે સંમેલન પ્રસંગે લખાયેલા અને સ્વીકારાયેલા નિબંધો પણ આ અહેવાલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યા છે.

લાડી સ્વ. રાજવી કવિ શ્રી કલાપીનું તીર્થધામ ગણાય છે. એ તીર્થધામ સંમેલન પ્રસંગે ખરેખર સાહિત્યતીર્થ બન્યું હતું. એ સાહિત્યતીર્થના સાક્ષર યાત્રીઓનું લાડીના ના. ઠાકોર સાહેબ શ્રી પ્રજ્ઞાદસિંહજીએ કરેલ સ્નેહલયું સ્વાગત અમે કદાપી વિસરી શકીએ તેમ નથી. લાડી ઠાકોર સાહેબે આ પ્રસંગે પાંચ હજાર રૂપિયાનો ખર્ચ કરી પોતાના સાહિત્યપ્રિય પિતામહની સાહિત્યલક્ષિતે માચી શ્રાદ્ધાન્લિ અર્પા છે એટલું જ નહિ પણ કાઠિયાવાડના રાજવીઓના સાહિત્ય પ્રેમને ઉજ્જવળ બનાવવાનું સારું સન્માન મેળવ્યું છે.

આ અહેવાલ ગ્રંથને સચિત્ર બનાવવામાં આવ્યો છે. એનું માન રાજકોટના જાણીતા ફોટો આર્ટિસ્ટ 'જેશી સ્ટુડીઓ' વાળા શ્રી જેશીને તથા શ્રી જીવજીલાલ અમરશી મહેતાને છે. શ્રી જીવજીલાલ અમરશી મહેતાએ સંમેલન પ્રસંગે શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની વિદ્વાતભરી પ્રસ્તાવના સહિત 'કલાપી આદ્યમ' પ્રકટ કર્યું છે. જેમાં શ્રી કલાપીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર આ ગ્રંથની શરૂઆતમાં મૂકવામાં આવ્યું છે. અમે શ્રી. જેશી તથા શ્રી. જીવજીલાલ અ. મહેતાનો આ તકે આભાર માનીએ છીએ.

આ અહેવાલનાં 'પુરૂ' સુધારવાનું કઠિન કાર્ય શ્રી. જગજીવનદાસ દયાળજી મોદીએ ઉપાડી લઈ અમારા આ કાર્યમાં સાથ આપ્યો છે એ માટે વડોદરાના એ સાહિત્યપ્રેમી મંધુના અમે ત્રણી થયા છીએ.

# અનુક્રમ

## ૧ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૧. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ	૧
૨. <i>The Gujarati Sahitya Parishad memorandum of Association</i>	
૩. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધારણ.	૭
૪. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-ઠરાવો	૨૦
૫. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ-પરિષદની પ્રવૃત્તિનો અહેવાલ	૨૨
અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનો અહેવાલ	

૨. અહેવાલ,	૩
૩. પરિશિષ્ટ ક	
પત્રિકા ૧	૩૭
, ૨	૩૮
,, ૩	૪૧
,, ૪	૪૨

૪. પરિશિષ્ટ ખ	
સ્વાગત મંડળના સભ્યો,	૪

૫. પરિશિષ્ટ ગ	
૧ સત્કાર મંડળના પ્રમુખ ના. લાડી નરેશ શ્રી પ્રદ્યુમ્નસિંહજીનું ભાષણ.	૫
૨ પ્રમુખ શ્રી. દિ. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીનું વ્યાખ્યાન.	૫
૩ ઉપપ્રમુખ રા. રા. માનસંકર પીતાંબરદાસ મહેતાનું નિવેદન.	૭
૪ કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખ શ્રી વીરેન્દ્રરાય ચંદ્રશંકર મહેતાનું ભાષણ.	૮
૫ કલાપ્રદર્શન પ્રદર્શિકા.	૧૩
૬ ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેમનું નિરૂપણ—શ્રી કનૈયાલાલ મા. મુનશી.	૧૩

૬. પરિશિષ્ટ ધ.	
૧ સ્વ. ઠાકોર શ્રી સુરગિંહજી કલાપી સાથેના પરિચયનાં જૂતાં સ્મરણો.	
લે. શ્રી. મૃગચંદ આચારામ શાહ.	૧૪

## નિબંધો.

- ૨ આપણું લોકવાર્તા વિષયક પ્રાચીન સાહિત્ય.  
લે. ભોગીલાલ જયસંદ સહિસરા. ૧૫૮
- ૩ ચમરાક્રિયા,  
લે. દિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા ૧૭૮
- ૪ વર્તમાન ગુજરાતે " ગુજરાત " નામ ક્યારે ધારણુ કર્યું ?  
લે. ધનપ્રસાદ ચંદલાલ મુનશી. ૨૦૬
- ૫ અસલી પ્રેમ પત્રિકા  
લે. હમ્માણરાય ના. જોષી ૨૨૧
- ૬ શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી.  
લે. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી ૨૩૪
- ૭ વિક્રમ સંવત્સરની સ્થાપના  
લે. ત્રિભુવનદાસ હહેરચંદ શાહ. ૨૪૫
- ૮ દશમ નાટક અને લેખક  
લે. ગજેન્દ્રલાલ લાલશંકર પંડ્યા. ૨૬૨
- ૯ એક અપ્રસિદ્ધ દશકી નાટક  
લે. હમનલાલ વિદ્યારામ શવળ. ૨૬૬
- ૧૦ કાઠીઆવાડનું વીરસનું સાહિત્ય.  
લે. મગનલાલ સ્વામજી ત્રિવેદી. ૨૮૩
- ૧૧ સાહિત્ય મિર્મસા.  
લે. દારકાદાસ લાલજી સરાયા ૨૯૪
- ૧૨ પ્રેમવાર્તા  
લે. હસમુખલાલ મ કાજી ૩૨૨
- ૧૩ કાઠિયાવાડના ઇતિહાસના નષ્ટપ્રાય થતા અંવશેષ  
લે. પ્રાણજીવન વાલજી જોષી ૩૨૬
- ૧૪ સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રશ્નોરા  
લે. શ્રીપ્રસાદ ગિરિજાશંકર જાદવ ૩૩૮
- ૧૫ હમારું લાડી  
લે. મોજગીર વ ગોસ્વામી ૩૫૬
- ૧૬ કલાપીનાં અસ્તુ.  
લે. અંબાલાલ નાથલાલ મીસ્ત્રી. ૩૬૫
- ૧૭ રાણીનો સાળો  
લે. અતિસુખશંકર હમળાશંકર ત્રિવેદી. ૩૮૧



૧૮ ધ્વનિ અને કવિત્વ. લે. લલિત.	૩૮૩
૧૯ બાળ-સાહિત્ય. લે. ત્રિજીવન ગૌરીશંકર વ્યાસ.	૩૮૫
૨૦ વિવેચન અને વિવેચકો. લે. મનુભાઈ પ્રાણજીવન વૈદ્ય.	૩૯૬
૨૧ મે'ર. લે. રા. જયેન્દ્ર પાઠક.	૪૦૬
૨૨ કાઠી. લે. વિદ્યાશંકર ઇન્દ્રાશંકર દવે.	૪૧૫
૨૩ ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઇસ્લામનું સ્થાન. લે. લવજી જીજ્ઞા ભાસ્કર.	૪૩૭
૨૪ પર્યાવરણ ને પુરુષોત્તમ. લે. વસંત મોરારજી સોમાણી.	૪૫૨
૨૫ કવિ અને કાવ્ય. લે. સ્નાતક સત્યવ્રત.	૪૫૬
૨૬ બાળાન્તરની કળા. લે. મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી.	૪૬૯
૨૭ ગરબાના ઢાળનું ઇતર. લે. મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર	૪૭૫
૨૮ મંદેશાનું સાહિત્ય. લેખિકા મૌ. શ્રીમતીબાલા મંજુલાલ મજમુદાર.	૪૮૦
૨૯ પી. ઇ. એન. લે. કિસનસિંહ ચાવડા.	૫૦૧
૩૦ પ્રભજીવન ઉપર સાહિત્યની અસર. લે. ફરામરોઝ ફિરોઝ મીરઝા.	૫૦૪
૭. પરિશિષ્ટ ચ. - જુદી જુદી સમિતિઓ	૫૦૭
૮. પરિશિષ્ટ જ. - સંમેલનનો દિમાખ અને સરવૈયું	૫૦૮
૯. પરિશિષ્ટ જ. - 'કલાપી નગરઃ' ઓશીસ ઓર્ડર	૫૦૯
૧૦. પાદપૂતિ	૫૧૧

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લાઠીજી



લાઠીના ના. ઠાકોર સાહેબ શ્રી પ્રજ્ઞાદસિંહજી

પોતાના પૂજ્ય પિતામહ શ્રી. કલાપીને પ્રજ્ઞામાંગલિ સમર્પનાર સાહિત્યપ્રિય રાજવી.

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

[ સામાયિક રજીસ્ટ્રેશન એક્ટ ( સન ૧૮૬૦ ના એક્ટ નં. ૨૧ ) ની ફોર્મ  
ના. ૧૬ માં માર્ચ ૧૯૩૩ ના રોજ રજીસ્ટર થયેલા ]

## ગૌરવ પ્રમુખો:

દિ. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ  
શ્રીયુત નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેડીઆ  
" આનંદરાંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ

## ચાલુ પ્રમુખ:

શ્રીયુત બુલાભાઈ જીવજીજી દેસાઈ

## ઉપ પ્રમુખ:

શ્રીયુત કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

## મંત્રીઓ:

શ્રીયુત મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા  
" હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ  
" હરિપ્રસાદ વજરાય દેસાઈ  
" ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રામચુરા

## અગ્નિચીઓ:

શ્રીયુત મણિલાલ ડાહ્યાલાલ નાથુાવડી  
" જયેન્દ્રરાવ ભગવાનલાલ દૂરકાળ

## વ્યવસ્થાપકો (ટ્રસ્ટીઓ):

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી  
શ્રીયુત કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી  
સર લક્ષ્મીભાઈ મામળદાસ મહેતા  
શ્રીયુત આનંદરાંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ

## સામાન્ય સભાસદો

શ્રીયુત અગદેશ કશમજી ખતંગર	સગ વ તુભાઇ શામળદામ મહેતા
દિ. બ કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી	મૌ લીલાવતી કનૈયાલાલ મુનશી
શ્રીયુત કનૈયાલાલ માલોક્તાલ મુનશી	મર મનુભાઇ ન દશંકર મહેતા
„ મદુભાઇ દરગોવિન્દદામ કાટાવાળા	શ્રીયુત જન્મશંકર મહાશંકર ભુચ
સેડી વિઘાઝી રમણભાઇ નીનક	„ પ્રભાસ કર દલપતરામ પટ્ટણી

## આશ્રયદાતાઓ

શ્રીયુત ખીમજી આમજી વીરજી	શ્રીયુત મોતીલાલ કાનજી
„ ડોટાલાલ વિમળચંદ ગળીઆરા	

## આજીવન સભાસદો

શ્રીયુત અંબાલાલ ભુવાખીરામ જાની	શ્રીયુત પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
રા ન કેશવલાલ ગિ ત્રિવેદી	„ બનવંતરાય ક હોર
શ્રીયુત કૃષ્ણલાલ નરમિંદલાલ દેસાઇ	„ ભગવાનલાલ ગિરજાંકર બદ
„ સુનામમદમદ બાવામિયા મુનશી	„ માલોક્તાલ પ્રેમચંદ રાયચંદ
સગ ચીમનલાલ દગિયાલ મેનવલાડ	„ મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે
શ્રીયુત સુનીલાલ માલોખ્યાલ ગાધી	„ મોહનલાલ મકનદામ મહેતા
„ ભગનલાલ નરમિંદલાલ કાનુશા	„ રણુકાડલાલ પ્રદાવનદામ પટવારી
„ જયચંકર પીનાંચરદામ ત્રિવેદી	„ વિશ્વનાથ પ્રભુગમ વૈષ
શ્રીમતી જાહબાઇ જલ્દાગીર પીગીટ	„ વૈકુંઠલાલ શીપનરાય દાકોર
શ્રીયુત જુગનરામ શંકરપ્રભાદ વૈષ	„ શંકરલાલ ચેલાખાઇ બેન્કર
શ્રીમતી તારાબદેન માલોક્તાલ પ્રેમચંદ	શ્રીમંત સંપતગવ ગાયકવાડ
શ્રીયુત દલપતરામ ભગવાનજી શુપ્ત	રા બ દગજીવન બ કોટક
„ દેવચંદ કિતમચંદ પારેખ	શ્રીયુત દીમનલાલ બાપુભાઇ પરીખ
„ ખીરજી ગલ કેશવલાલ હોર	

## સામાન્ય સભાસદો

શ્રીયુત અગવિન્દલાલ મનુભાઇ મન્જુવાર	શ્રીયુત ચીમનલાલ નારાયણભાઇ મહેતા
„ હરજીભાઇ મગીજી હ પટેલ	„ સુનીલાલ વર્ધમાન ચાદ
„ અંબાલાલ બદેશજી લ દો	„ ચંતન્યપ્રભાદ મોતીલાલ દીવાનજી
„ અંબાલાલ શંકરજી પરીખ	„ હોડાભાઇ બનુપગમ વણી
„ ગિરજાંકર લાલજી અંબાલાલ	„ જયજી નાનરદામ વર્મા
„ ગોકુલદાસ દાગદાસ રાયચા	„ જયેન્દ્રજી ભગવાનલાલ દગા
„ સુરજી હ ભગવાન પટેલ	„ જયનિલાલ મમલાલ મોડ

શ્રીયુત જ્યોતિસ્સાલ શિનવાલ કવિ  
 „ જ્યોતીન્દ્ર હરિહરશંકર ફવે  
 શ્રીમતી જ્યોત્સ્નાબહેન શુક્લ  
 „ જ્વેલીબહેન હરસિદ્ધલાલ દીવેદીઆ  
 શ્રીયુત તનમનિશંકર લાલશંકર શિવ  
 „ તનસુખલાલ હીરાલાલ નાણાવડી  
 „ દુર્ગોશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી  
 „ ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતા  
 „ નાનાભાઈ ચંદ્રશેખર દીવાનજી  
 શ્રીમતી નંદુગૌરી મનુભાઈ ઠાકર  
 „ પુષ્પાબહેન રમણુલાલ વઘીય  
 શ્રીયુત પ્રદ્ધાદજી ચંદ્રશેખર દીવાનજી  
 „ પ્રાણુલાલ કીરપારામ દેસાઈ  
 „ ખીહારીલાલ પુરુષોત્તમ શાસ્ત્રી  
 શ્રીયુત ભદ્રજી ખી, ધ્રુવ  
 „ ભોગીલાલ કેશવલાલ પટવા  
 „ મણિલાલ ડાલાભાઈ નાણાવડી  
 „ મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન  
 „ મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા  
 „ મનુભાઈ માધુભાઈ ઠાકર  
 „ મહમદ સાદીક

શ્રીયુત મોતીચંદ ગિરધરલાલ કાપડીઆ  
 કુમારશ્રી મોતીસિંહજી મહીડા  
 શ્રીયુત મોહનલાલ અંબાલાલ પરીખ  
 „ મંગળદાસ ભગવાનદાસ મહેતા  
 „ મંગળદાસ મંજારામ પકવાસા  
 „ મંગળદામ વિઠ્ઠલદાસ દેસાઈ  
 ડોક્ટર રમણુલાલ કનૈયાલાલ યાસિક  
 શ્રીયુત રમણુલાલ નરહરિલાલ વઘીય  
 „ રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય  
 „ રામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી  
 „ જ્યોતેશચંદ્ર જનાર્દન પાઠકજી  
 „ શંકરપ્રસાદ જગનલાલ રાવળ  
 શ્રીમતી સર્ધુબાળા કનૈયાલાલ મુનશી  
 „ સરલાબહેન કનૈયાલાલ મુનશી  
 ન્યાયમૂર્તિ શ્રી, હરસિદ્ધલાલ વળુભાઈ દીવેદીઆ  
 શ્રીયુત હરિપ્રસાદ મનસુખભાઈ ચૌકસી  
 ડોક્ટર હરિપ્રસાદ વ્રજરામ દેસાઈ  
 શ્રીયુત હરિલાલ અચરતલાલ ભંડ્યા  
 „ હીરાલાલ ત્રિભોવનદાસ પારેખ  
 „ હીરાલાલ મોતીરામ મહેતા

### સંસ્થાઓના પ્રતિનિધિઓ:

સાહિત્ય સંસદ તરફથી	{	શ્રી. મનહરરામ મહેતા
		„ મણિલાલ નાણાવડી
માતાકુળ સાહિત્ય સમાજ તરફથી	{	શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષી
		„ ખીહારીલાલ શાસ્ત્રી
વલ્લભાડ સાહિત્ય મંડળ	{	શ્રી. પ્રદ્ધાદજી દીવાનજી
		„ જ્યેવચરામ દલાલ
શુજરાત વર્નાકુલર સોસાયટી	{	લેડી વિદ્યાગૌરી નીલકંઠ
		શ્રી. હીરાલાલ પારેખ
અમદાવાદ સાહિત્ય સભા	{	શ્રી. પ્રાણુલાલ દેસાઈ
		ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ

# THE GUJARATI SAHITYA PARISHAD

## Memorandum of Association

### 1. Name, Objects etc.

1. This Society shall be called " The Gujarati Sahitya Parishad. "

2. The Office of the Society shall be located at such place as the Central Council may from time to time decide.

3. The objects for which the Parishad is established are as follows :—

A (1) To preserve, develop, extend and spread the Gujarati language and literature in all their branches;

(2) To preserve, prepare, print or publish works written in or relating to the Gujarati language;

(3) To take steps to preserve the literary unity of the Gujaratis for the purposes aforesaid as and when required.

B (1) To establish and maintain libraries, museums, printing presses or such other institutions;

(2) To hold Sammelans ( conferences ) and exhibitions at convenient times;

(3) To affiliate, purchase, take over, encourage, or co-operate with similar institutions and to hold examinations with a view to encourage the study of the Gujarati language and literature;

(4) To organise lectures for the spread of the Gujarati language and literature;

- (5) To print, publish, edit, conduct or get printed or assist in doing so any periodicals or publications as may be necessary or useful,
- (6) To conduct or encourage literary or historical research relating to the Gujarati language and literature and peoples,
- (7) To do all such acts as may be necessary for the growth and spread of the history of Gujarat and Gujarati language and literature,
- (8) To accept funds on trust for such purposes as would assist or further the said objects of the Society.
- (9) (Note) For the purposes of the objects aforesaid
  - (a) Gujarati language includes the mother tongue spoken by residents of Gujarat or any part thereof at any period of the history, and
  - (b) Gujarati literature includes literature expressed in such language, which however shall not include Urdu.

We the undersigned are desirous of being formed into a Society under Act XXI of 1860 to carry out the above aims and objects, and we have signed this Memorandum of Association. The names and addresses of members of the Managing Committee are (1) Bhulabhai J Desai, Advocate, Mahalanm, (2) Kanaiyalal M Munshi, Advocate, Babulnath Road, Bombay, (3) Manhariram H Mehta B A, Santa-Cruz, (4) Hiralal T. Parekh B A, Gujarat Vernacular Society, Ahmedabad, (5) Dr Hariprasad V. Desai, Ahmedabad, (6) Goculdas D Raichura, Chorwad (Kathiawar), (7) Manilal D. Nanavati, Solicitor, Esplanade Road, Bombay, (8) Jayendrarao



B. Durkal, Khadia, Ahmedabad, (9) Ambalal B. Jani, Girgaon, Bombay.

Bombay 14-3-33.

Witnesses

Narmadashankar Trivedi

B. M. Bhatawadekar

80, Esplanade Road,  
Bombay.

Sd/-. Krishnalal M. Jhaveri

Manilal D. Nanavati

Manharram H. Mehta

Ambalal B. Jani

Jyotindra H. Dave

Mangaldas B. Mehta

Ambalal S. Parikh

M. M. Gharekhan

---

સોસાયટીઝ રજીસ્ટ્રેશન એક્ટ (સન ૧૮૬૦ ના એક્ટ નં. ૨૧)ની રૂએ  
તા. ૧૬ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના રોજ રજીસ્ટર થયેલી

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૩  
અધ્યક્ષ

૧ નામ, હેતુઓ વગેરે.

૧. આ સંસ્થાનું નામ " ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ " રહેશે.
૨. મધ્યસ્થ સભા વખતોવખત ઠરાવે તે સ્થળે આ સંસ્થાનું કાર્યાલય રહેશે.
૩. આ પરિષદ નીચેના હેતુઓથી સ્થાપવામાં આવી છે:—

- અ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.
- (ખ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાએલાં પુસ્તકો સંરક્ષવાં, તૈયાર કરવાં, છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.
- (ગ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક એકમ સંરક્ષવાનાં પગલાં ભરવાં.

આ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

- (ક) પુસ્તકાલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાનાં કે એવી ખીણ સંસ્થાઓ સ્થાપવો અને નીભાવવો.
- (ખ) અનુકૂળ વખતે સંમેલનો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.
- (ગ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.
- (ધ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.
- (ઢ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિક પત્રો કે પુસ્તકો છાપવાં, પ્રસિદ્ધ કરવાં, સંપાદિત કરવાં, ચલાવવાં અથવા છાપવાં, અથવા તેવી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવામાં મદદ કરવી.
- (ઝ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રજાને લગતી સાહિત્ય વિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું.

- (બ) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેના પ્રચારને માટે જે કોઈ વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલમ પડે તે કરવાં.
- (ગ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઈ પડે તેવા કારણસર જીમ્માભરિયો ( ટ્રસ્ટ ફંડ ) સ્વીકારવાં.

ટીપ—ઉપરના હેતુઓના કારણસર (અ) કોઈપણ સમયે ગુજરાતના કે તેના કોઈપણ ભાગના વતનીઓ જે માતૃભાષા બોલતા હોય તેનો સમાવેશ ‘ગુજરાતી ભાષા’માં થશે, અને (આ) આવી ભાષામાં લખાએલા સાહિત્યનો સમાવેશ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય’માં થશે. પણ તેમાં ઉદ્કૃતોનો સમાવેશ થશે નહીં.

## ૨. રચના.

૪. પરિષદના મહાસંઘના પ્રકાર નીચે પ્રમાણે રહેશે:—

- (ક) પરિષદ તથા સંમેલનોના પ્રમુખો.
- (ખ) પરિષદે ચૂંટેલા દસ સન્માન્ય મહાસંઘ.
- (ગ) આશ્રયદાતાઓ, એટલે કે જેઓ રૂ. ૫૦૦) કે વધારે આપે તેઓ.
- (ઘ) આજીવન મહાસંઘ, એટલે કે જેઓ પરિષદમાં રૂ. ૧૦૦) કે સંમેલનમાં રૂ. ૧૫૦) કે વધારે આપે તેઓ.
- (ઙ) સામાન્ય મહાસંઘ, એટલે કે, જેઓ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૪) ભરે તેઓ.
- (ચ) મહાસંઘ સંસ્થાઓ, એટલે કે, પરિષદના જ હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થાઓ દ્વિવાર્ષિક રૂ. ૮) આપે તે
- (ઞ) ઉપરની પેટાકક્ષમ (ક) થી (ઙ) સુધીમાં ગત સંમેલનની વિષય વિચારણી સભાના ન આવી ગયેલા સભ્યો.

ટીપ:—(૧) આજીવન મહાસંઘ ઉપરાંત પરિષદ અને સંમેલનોના આગલા પ્રમુખો, સન્માન્ય મહાસંઘ અને આશ્રયદાતાઓ પરિષદના મહાસંઘ ગણાશે.

(૨) આગલી પરિષદ અને સંમેલનોના પ્રમુખોએ અને સન્માન્ય મહાસંઘોએ વાર્ષિક લવાજમ ભરવું પડશે નહિ.

(૩) મધ્યસ્થ સભાને યોગ્ય લાગશે તો રોકડ રકમના બદલામાં ખીજા માંડ પણ સ્વરૂપમાં લવાજમ સ્વીકારી શકશે.

(૪) ઉપરના વાર્ષિક લવાજમ ઉપરાંત પરિષદના એક કે ખીજા હેતુને માટે ખાસ વાપરવા આપવામાં આવતાં દાનો તથા રકમો પરિષદ સ્વીકારી શકશે.

(૫) પરિષદ ભરોડાગ સમિતિ આ પરિષદ સાથે એક થઈ ગયેલી હોવાથી એ સમિતિના આજીવન મહાસંઘો આપોઆપ પરિષદના મહાસંઘ તરીકે ગણેશે.



રા. રા. જીલાભાઈ જીવણજી દેસાઈ,  
એમ. એ. એલએલ. બી, એડવોકેટ,  
પ્રમુખ: દમશી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-નડીયાદ.

(૬) સંસ્થા સભાસદ—પરિપદના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી જે સંસ્થામાં ઓછામાં ઓછા પંદર સભ્યો હશે તેને જ સંસ્થા સભાસદ તરીકે સ્વીકારવામાં આવશે.

(૭) દરેક સંસ્થા સભાસદ બે વર્ષ માટે બે પ્રતિનિધિઓ નીમશે, અને તે પ્રતિનિધિઓને એ સંસ્થા તરફથી સદ્દુર સુદ્ધ દરમ્યાન પરિપદના સભાસદના બધા અધિકાર તેમજ જોખમદારી પ્રાપ્ત થશે.

૫. સર્વ પ્રકારનાં લવાજમ અગાઉથી લેવામાં આવશે. અને કલમ ૪ ટીપ (૨) માં ગણાવેલા સભાસદો શિવાય એ લવાજમ આપ્યા પહેલાં કોઈ પણ વ્યક્તિ સભાસદના અધિકાર ભોગવી શકશે નહિ.

૬. સભાસદો છૂટક છૂટક આપેલી રકમોના કુલ સરવાળાને આધારે વર્ષની શરૂઆતમાં સભાસદનો પ્રકાર નક્કી કરવામાં આવશે.

૭. પરિપદને લગતી બધી બાબતોની વ્યવસ્થા કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભા નીમશે.

૮. મધ્યસ્થ સભા નીચેના ગૃહસ્થોની બનશે:—

(ક) આગલી પરિપદો તથા આગલા સંમેલનોના પ્રમુખો.

(ખ) પરિપદના સંઘના સન્માન્ય સભાસદો.

(ગ) પરિપદના આશ્રયદાતાઓએ અને આશ્રવન સભાસદોએ ચૂંટેલા દસ સભાસદો.

(ઘ) પરિપદના સામાન્ય સભાસદોએ ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

(ઙ) સભાસદ સંસ્થાઓએ ચૂંટેલા પાંચ અથવા દશથી વધારે સંસ્થા સભાસદો હોય તો દર બે સંસ્થા દીઠ એક-જોડેલા સભાસદો.

(ચ) ગત સંમેલનની વિષયવિચારણી સભાએ પોતાના સભ્યોમાંથી ચૂંટેલા બાર સભાસદો.

ટીપ:—(૧) વિષયવિચારણી સભાએ ચૂંટેલા સભાસદો, પછીનું સંમેલન ભરાઈને નવી ચૂંટણી કરે ત્યાં સુધી ચાલુ રહેશે.

(૨) છેલ્લા સંમેલનના પ્રમુખ પોતાના હોદ્દાની રૂઢિએ પરિપદના, તથા મધ્યસ્થ સભાના પ્રમુખ ગણાશે. પ્રમુખે રાજીનામું આપ્યાને લીધે અગર બીજા કોઈ કારણસર એમની જગ્યા ખાલી પડે તો તેની આગલા સંમેલનના પ્રમુખ ઉત્તરોત્તર તે સ્થાન લેશે.

(૩) કોઈ સન્માન્ય સભાસદ મૃત્યુ પામશે કે રાજીનામું આપશે તો પરિપદ તેની જગ્યાએ બીજા કોઈની રૂઢિ વધુ મતે નીમણું કરશે; સામાન્ય પણ સભાસદોની સંખ્યા હંમેશાની દશજ રહેશે.

(૪) ચૂંટેલા સભાસદો પરિપદના સભ્ય હોવા જોઈએ, પણ જે વર્ગ ચૂંટણી કરતો હોય તે જ વર્ગમાંની પોતાનો પ્રતિનિધિ ન હોય તો તે બાધકર્તા નથી.

૯. પરિપદના અધિકારીઓ.

(ક) છેલ્લા સંમેલનના પ્રમુખ.

- (ખ) ઉપપ્રમુખ.
- (ગ) ચાર મંત્રીઓ.
- (ધ) બે ખમનચીઓ.

### ૩. પરિષદની સામાન્ય સભા

૧૦. મધ્યસ્થ સભા ઠરાવે તે સમયે અને તે સ્થળે દર વર્ષે કમીમાં કમી એક વખત પરિષદની સામાન્ય સભા ભરવામાં આવશે, પણ જે વર્ષે સંમેલન ભરાવાનું હશે તે વર્ષે સંમેલન ભરાતા પહેલાં કમીમાં કમી એક પખવાડિયા પહેલાં પરિષદની સભા ભરવામાં આવશે.

૧૧. (ક) સામાન્ય સભાનું સ્થળ, તેની તારીખ અને તેના વખત તથા ખાસ કામ હોય તો તેવા કામનો પ્રકાર દર્શાવનારી જાહેરાત ( નોટીસ ) પરિષદના બધા સભાસદોને ટપાલ મારફતે કે બીજી કોઈ રીતે ત્રીસ દિવસ અગાઉ પહોંચાડવામાં આવશે.

(ખ) નોંધાએલા સરનામે ટપાલ મારફત સભાસદને મોકલાએલી જાહેરાત નિયમસર ગણાશે.

૧૨. આવી જાહેરાતમાં જણાવવામાં આવેલા કામકાજના સંબંધમાં જે કોઈ સભ્યને કૈં પ્રશ્નો પૂછવા હોય થા ઠરાવો લાવવા હોય તો તેણે તેની લેખી ખબર સભાની તારીખથી ઓછામાં ઓછા ૨૦ દિવસ અગાઉ મંત્રીને આપવી.

ઉપર પ્રમાણે ખબર મળતાં મંત્રી લાવવામાં આવનાર ઠરાવોની ખબર ઓછામાં ઓછા સાત દિવસ અગાઉ સભ્યોને પહોંચાડશે.

૧૩. સાધારણ સામાન્ય સભામાં નીચે મુજબનું કામકાજ થશે:—

(ક) મધ્યસ્થ સભાએ રજુ કરેલો અહેવાલ તથા તપાસાવી તૈયાર કરેલો હિસાબ વિચારી મંજૂર કરવો.

(ખ) સાધારણ સામાન્ય સભામાં આ નિયમાનુસાર જે કામકાજ થવું જોઈએ તેવું બીજું કોઈ પણ કામકાજ કરવું.

(ગ) મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલથી ઉપસ્થિત થએલું જે કોઈ કામકાજ સાધારણ સામાન્ય સભાને લગતી જાહેરાતોમાં જણાવવામાં આવેલું હોય તે કામકાજ કરવું.

૧૪. કામકાજની શરૂઆતમાં ઓછામાં ઓછા દસ સભાસદો જાતે હાજર નહિ હોય અને તે પૈકીના નિદાન ત્રણ સભાસદો મધ્યસ્થ સભાના સભાસદથી ઇર્તર ન હોય તો એવી સામાન્ય સભામાં પ્રમુખની ચૂંટણી ( જરૂર હોય તો ) કરવા સિવાય બીજું કામકાજ કરવામાં આવશે નહિ.

૧૫. સભાસદોની નિશ્ચિત સંખ્યાની હાજરીના અભાવે સાધારણ સામાન્ય સભા મુલતવી રાખવી પડશે તો એજ કામકાજ કરવાને માટે જે તારીખે, સમયે અને સ્થળે ફરીથી સાધારણ સામાન્ય સભા ભરવાની હશે તેની ખબર સભાસદોને પહોંચાડવામાં આવશે અને તેવી સભામાં ગમે તેટલા સભાસદ હાજર હશે તો પણ તેવું કામકાજ કરી લેવામાં આવશે.

૧૬. ઉપર જણાવેલી સભા “ સાધારણ સામાન્ય સભા ” ગણાશે અને બીજી બધી સામાન્ય સભાઓ “ અસાધારણ સામાન્ય સભા ” ગણાશે.

૧૭. અધિકારીઓ અથવા મધ્યસ્થ સભા, પોતાને યોગ્ય લાગે ત્યારે, અને મંડળના ઓછામાં ઓછા પંદર સભામહેતી સહીથી માગણી કરવામાં આવે ત્યારે “ અસાધારણ સામાન્ય સભા ” બોલાવશે.

૧૮. આવી માગણીમાં સભા બોલાવવાનો હેતુ સ્પષ્ટ જણાવવો પડશે, અને તે પરિપક્વતા કાર્યાલયમાં નોંધાવવી જોઈશે.

૧૯. આવી માગણી નોંધાવવામાં આવે ત્યાર પછી એક મહિનામાં અધિકારીઓ ત્રણ માસની મુદતની અંદર અસાધારણ સામાન્ય સભા ન બોલાવે તો તેવી માગણી કરનારા સભાસદો પોતે જ માગણી નોંધાવવામાં આવે ત્યાર પછી ત્રણ મહિના વીત્યે એવી સભા બોલાવશે.

૨૦. પરિપક્વતા સભાસદોની કોઈ પણ સભામાં લેખી મત લેવાની માગણી કરીમાં કરી એ સભાસદો તરફથી ન થાય તો અમુક દિવસ પસાર થએલો પ્રમુખ તરફથી જાહેર થાય અને પરિપક્વતા કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં તેવી મતલબની નોંધ લેવાય તો તે દિવસની પૂરતી સાબીતી ગણાશે; અને એવા દિવસની તરફેણમાં કે વિરુદ્ધમાં કેટકેટલા મત પડ્યા હતા તેના પુરાવાની જરૂર રહેશે નહિ.

#### ૪. મધ્યસ્થ સભા

૨૧. ઉપરની કલમ ૮ ના કારણસર.

(ક) દરેક એ વર્ષે જુન મહિનામાં મંત્રીઓ મધ્યસ્થ સભા સાર પોતપોતાના પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરના (અ) આશ્રયદાતાઓને તથા આજીવન સભાસદોને, (આ) સામાન્ય સભાસદોને, અને (ક) મલાસદ સંસ્થાઓને વિનંતી કરશે.

(ખ) (અ) વર્ગના સભાસદો દમ, (આ) વર્ગના સભાસદો બાર, અને (દ) વર્ગના કલમ ૮ (ડ) ની રુએ જેટલા પ્રમાણમાં જોઈએ તેટલા પ્રતિનિધિઓની ચૂંટણી કરશે.

(ગ) આ બાબતના વિનંતીપત્રની સાથે જાપેલા મતપત્રો પણ મંત્રીઓ સભામહેતે મોકલશે. જૂદા જૂદા સભાસદો તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખના અથવા ઉપ-પ્રમુખના કબજામાં રહેશે.

(ધ) પ્રમુખે નીચેલા ચાર મત ગણનારાઓ દ્વારા મતની યોગ્ય રીતે તપાસણી કરવામાં આવશે, અને આની ચૂંટણીનું પરિણામ બધા સભાસદોને યોગ્ય રીતે જણાવવામાં આવશે.

ટીપ્પ:—(૧) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે ૧૫ મી એ સુધીમાં જે મલાસદોનાં નામ મંડળની યાદીમાં નોંધાએલાં હશે તેમને જ મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

(૨) ઉપર આપેલા (અ) (આ) (દ) વર્ગના મતની ગણતરી અનુક્રમે થશે અને

આગલી ગણતરીમાં ચૂંટાએલા પ્રતિનિધિને બીજી ગણતરીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૨. ઉપરની કલમ ૨૧ માં જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે મધ્યસ્થ સભાની નીમણુંક જે વર્ષે થાય તે વર્ષે એક માસની અંદર જુના અધિકારીઓ પોતાના અધિકારકાલની પરિપક્વતા પરિવર્તિનો અહેવાલ મધ્યસ્થ સભાના નવા ચૂંટાયેલા મધ્યેને મોકલશે

અ મધ્યસ્થ સભા દર વર્ષે ઑગસ્ટ માસમાં પોતાની સામાન્ય સભા ભરશે અને તેમાં નીચેનું કામકાજ કરવામાં આવશે:—

(ક) રીતસર તપાસવામાં આવેલો હિસાબ વિચારવો અને મંજૂર કરવો; અને

(ખ) પ્રમુખની મંજૂરીથી બીજું જે કાંઈ કામ સામાન્ય સભા સમક્ષ રજુ કરવામાં આવે તે

આ મધ્યસ્થ સભાની મહામાં કામકાજ થઈ શકે તેટલા માટે દસ સભાસદોની હાજરી હોવી જોઈએ.

ટીપ—તદુપરાંત અધિકારીઓ જ્યારે જોલાવે ત્યારે, અથવા મધ્યસ્થ મહાના દસ સભાસદની હાજરીથી મધ્યસ્થ સભા મળશે.

૨૩. મધ્યસ્થ સભા પરિપક્વતા હેતુએને અમલમાં મૂકશે અને તે અર્થે બીજા કામે ઉપરાંત પરિપક્વતા નામે ( ૧ ) આવશ્યક પ્રવૃત્તિઓ ગરૂ કરશે અને આજુ રાખશે, ( ૨ ) પરિપક્વતા નીલાવાતી સંસ્થાઓને માર્ગ દર્શાવશે, તેમના ઉપર કાબૂ રાખશે, ( ૩ ) બડોળ અથવા જે સદર અમીનગીરીમાં બડોળનાં નાણાં રોકવાં હશે તે બેગાં કરશે, લેશે અને વેચશે, રોકશે, તેમનો નિકાલ કરશે અને ખર્ચશે, અને ( ૪ ) પરિપક્વતા નામે કોઈ સ્થાવર મિલકત મેળવશે, ખરીદશે, વેચશે, ગીરિ મૂકશે અથવા સમરાવશે કે ફરીથી બંધાવશે, અથવા બીજી રીતે લેવડદેવડનો નિકાલ કરશે.

૨૪. ઉપરની કલમ ૨૩ માં આપેલી સામાન્ય મત્તાને, કે બંધારણની રૂઢિએ આપવામાં આવેલી બીજી મત્તાને બાધ ન આવે એવી રીતે મધ્યસ્થ મહા નીચેની મત્તાઓ બોગવશે, એમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવે છે:—

(ક) પરિપક્વતા સમિતિઓને લગતા ઉપનિયમો અને કાનુનો બંધવા, બદલવા અથવા રદ કરવા.

(ખ) દર વર્ષે અંદાજપત્ર તૈયાર કરવું અને સામાન્ય મહા સમક્ષ તે રજુ કરવું.

(ગ) પોતાના હાથમાંનાં નાણાં અને બડોળ મંબંધમાં પાવતીઓ આપવી, તે કબજામાં રાખવી, આપવી, મોકલવી, તેમનો વહીવટ કરવો અને તે ખર્ચવા બાબતની વ્યવસ્થા કરવી, અને બીજી રીતે આ બંધારણમાં જણાવેલા પરિપક્વતા હેતુને પાર પાડવા.

(ધ) પરિપક્વ તરફથી આવશ્યક યોગ્ય લાગે તે પ્રમાણે દાવા માંડવા, દાખલ કરવા,



ચલાવવા અને બચાવ કરવો; અને જેને રીતસર અધિકાર આપ્યો હોય તેને પરિષદની તરફથી દાવો કરવા કે બચાવ કરવા સંબંધી દરેક અધિકારપત્ર કરવાની, આપવાની, તેના ઉપર સહી કરવાની અને તેનો અમલ કરવાની સત્તા રહેશે.

- (ક) વાર્ષિક આવકમાંથી અને બચતમાંથી થોડા ઘાતો તે રકમ કાયમ બંડોળમાં જમા કરાવવી.
- (ચ) સામાન્યતઃ પરિષદના સામાન્ય કામકાજ પરત્વે અથવા આ બંધારણની રૂઢિ અપાએલી બધી કે કોઈ પણ સત્તાના અમલ પરત્વે આવકમક જણાય તેવી મંજૂર થએલી કે અધિકૃત બધી બાબતો અમલમાં મુકવી, મંજૂર કરવી, કે અધિકૃત કરવી.
- (છ) મધ્યસ્થ સભા જે પ્રવૃત્તિઓ યોજશે તેની રૂપરેખા પરિષદ આગળ રજુ કરશે.

### ૫. અધિકારીઓ

૨૫. (૧) દર બે વર્ષે પરિષદ મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોમાંથી એક ઉપપ્રમુખ, ચાર મંત્રીઓ અને બે ખજાનચીઓ ચૂંટી કાઢશે.
- (૨) જે વર્ષે મધ્યસ્થ સભાની ચૂંટણી થાય તે વર્ષે જીન મહિનામાં મંત્રીઓ અધિકારીઓની ચૂંટણી કરવા પરિષદના સભાસદોને મતપત્રો ટપાલથી મોકલી આપશે.
- (૩) મતપત્રો ઉપર નવી મધ્યસ્થ સભાના સભ્યોનાં નામ જાપવામાં આવશે.
- (૪) સભાસદો તરફથી આવેલા મતપત્રો પ્રમુખ કે ઉપપ્રમુખના કબજામાં રહેશે.
- (૫) મતોની તપાસણી પ્રમુખે નીમેલા ચાર મત ગણનારા કરશે.
- (૬) ઉપર આપેલા અધિકારીઓના મતની ગણતરી અનુક્રમે થશે, અને આગલી ગણતરીમાં ચૂંટાએલા અધિકારીને બીજી ગણતરીમાં ઉમેદવાર ગણ્યા વિના મત ગણાશે.

૨૬. પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવા મધ્યસ્થ સભાના ઠરાવ અનુસાર અધિકારીઓ પ્રવૃત્તિ યોજશે અને તેમની જીરવેદારી મંચુકત રહેશે.

૨૭. સંસ્થાના કામકાજ ઉપર અને તેની આંતરિક વ્યવસ્થા ઉપર કેબરેજ રાખવાની, અને કાશુ રાખવાની નિયમસર વર્તન રાખતા જોવાની, અને મધ્યસ્થ સભાની અનુમતિથી નોકરો નીમવાની અને બરતરફ કરવાની, તેમને કરવામાં આવેલી મજા કાયમ રાખવાની, ઓછી કરવાની કે રદ કરવાની સત્તા મધ્યસ્થ સભાને રહેશે.

૨૮. અધિકારીઓના અધિકારકાળ દરમ્યાન કોઈ અધિકારીના મૃત્યુથી કે રાજીનામાંથી કોઈ જગ્યા ખાલી પડશે તો મધ્યસ્થ સભા બીજા કોઈ સભાસદની નીમણૂક કરીને તે જગ્યા પૂરશે; અને અધિકારીની ખાલી પડેલી જગ્યા ઉપરની રીતે પૂરાય ત્યાં સુધી આકીના અધિકારીઓ પોતાની સત્તાને અમલ કરશે.

૨૯. કોઈ પણ અધિકારી પરિપદના અગ્નિત્વને હાનિ કરે એવી રીતે વર્તતો હોય અથવા તેણે ભારે ગેરવર્તણૂક બતાવી હોય તો તે કારણસર બેઠાવેલી મધ્યસ્થ મહાની વિશેષ સભામાં હાજર રહેલા સભામદોની કૃતિ અહુમતીથી તેવા અધિકારીને કાઢવાની મતા મલાને છે.

૩૦. પરિપદની અને મધ્યસ્થ સભાની બંધી સભાઓમાં પરિપદના પ્રમુખ કે તેમની ગેરહાજરીમાં ઉપપ્રમુખ પ્રમુખસ્થાન લેશે. ઉપરુક્ત બન્ને અધિકારીઓની ગેરહાજરીમાં તે પ્રસંગને માટે મલા પોતાના પ્રમુખની ચૂંટણી કરી લેશે.

૩૧. મધ્યસ્થ સભાના સભાસદો અને અધિકારીઓ નવેસર નીમાઇને જૂના અધિકારીએ તથા મલાસદો પામેથી તેમના કામનો હવાલો લેશે ત્યાં સુધી જૂના અધિકારીઓ તથા સભાસદો ચાલુ રહેશે, અને નવીન મધ્યસ્થ મલા અને અધિકારીઓ નીમાશે ત્યાં સુધી જૂની મધ્યસ્થ સભા તથા જૂના અધિકારીઓ ચાલુ રહેશે.

૩૨. અધિકારીઓ મધ્યસ્થ સભાના તેમજ પોતાના કામકાજનો અહેવાલ રાખશે અને તેમાં નીચેની બાબતો સામલ થશે:—

(ક) પરિપદની, મધ્યસ્થ સભાની કે અધિકારીઓની કે તેની કોઈ ઉપસમિતિની દરેક સભામાં હાજર રહેલા સભાસદોનાં નામ.

(ખ) પરિપદની, મધ્યસ્થ સભાની, અધિકારીઓની અને તેની ઉપસમિતિઓની સભાઓને લગતો વિગતવાર અહેવાલ તથા તેમાં પસાર થયેલા કાચો.

### ૬. મિલકત અને નાણાંનો હિસાબ

૩૩. પરિપદ ફડચમાં જાય અથવા કામ કરતી બંધ થાય ત્યારે તેનાં સર્વ પ્રકારનાં ફેવાં ચૂકવાઈ જાય ત્યાર પછી કોઈ પણ મિલકત શિક્ષકમાં રહેશે તો તે પરિપદના મલામદોને વહેંચી આપવામાં આવશે નહિ, પણ પરિપદ બંધ થાય તે વખતે કે તે પહેલાં પરિપદના સભામદો નક્કી કરે અથવા તેમ નહિ તો મુબાઇની ન્યાયાધિકારી સદર અદાલત (હાઇકોર્ટ) પોતે માધારથી અમલ દિવાની હકુમતમાં નક્કી કરે તેવી, પરિપદના હેતુઓથી કે તેને મળતા હેતુઓથી કામ કરતી સંસ્થાને કે સંસ્થાઓને સોંપી ફેવામાં આવશે.

૩૪. વખતોવખત જ્યારે આવરમક કે અદાલતમાં લાગશે ત્યારે પરિપદના બધાં રોકડ ભંડોળો પ્રમુખ, ઉપપ્રમુખ અને એક મંત્રી એમ ત્રણના સંયુક્ત નામે અધિકારીઓ પોતાને ચોખ્ખા લાગશે તે રીતે અનામત રાખશે કે એકમાં મૂકશે; પરંતુ માત્ર ત્રણ દળર ઉપયાની રકમ ચાલુ ખર્ચને માટે અજનબીઓના નામે મધ્યસ્થ સભા એકમાં પોતાની મુનસરીથી રખાવી શકશે.

૩૫. પરિપદની માધ્યમીની બંધી સ્થાવર મિલકત તથા જુમ્માભંડોળો જુમ્મેનરો-ટ્રસ્ટી-નાં સંયુક્ત નામ ઉપર રહેશે.

૩૬. (ક) પરિપદના જુમ્મેનરીની સંખ્યા ત્રણ કરતાં ઓછી કે પાંચ કરતાં વધારે રહેશે નહિ.

ખ) તેમનામાં કોઇ જગ્યા ખાલી પડશે તો બાકીના ચાલુ જુમ્મેદારો નવા જુમ્મેદારોની નીમણૂક કરી લેશે, અને એવા નવા જુમ્મેદારોની નીમણૂક થયા પછી તેવા નવા જુમ્મેદાર જુમ્મેદારોના કામકાજના અહેવાલની નોંધપોથીમાં પોતાની નીમણૂકનો સ્વીકાર કર્યા બદલ સહી કરશે. પરિષદની મિલકત તથા જુમ્માભડોળા બાકીના જુમ્મેદારોમાં તથા એ રીતે સ્વીકારની સહી કર્યા પછી નવા જુમ્મેદારોમાં સ્થાપિત (Fobate) થયેલી ગણાશે.

૩૭. પરિષદની સંસ્થાઓના નિલાવ માટે તથા કામકાજ પરત્વે થતો બધા પ્રકારનો ખર્ચ તથા મધ્યસ્થ સભાએ મંજૂર કરેલી બીજી બધી રકમ આ ભડોળમાંથી અપાશે.

૩૮. કોઇ રકમ, ભડોળ કે મિલકત મળ્યા બદલ જે પાવતી લખા અપવામાં આવે તેના ઉપર ખજાનચીઓ પૈકીના એક સહી કરી હશે અને મંત્રીઓએ અથવા તે તેઓમાંના એકે સામી મહી કરી હશે તો તેવી પાવતી પરિષદ તરફથી અપાયેલી રીતસર પાવતી લેખાશે.

૩૯. પરિષદને મળેલાં અને પરિષદે ખર્ચેલાં બધાં નાણાંનો તથા જે બાબતોને માટે આવી રકમ મળે કે ખર્ચાય તે બાબતોનો, તેમજ પરિષદની મિલકતનો, લેણાનો અને દેવાનો ખરો હિસાબ અધિકારીઓ રીતસર રાખશે.

૪૦. હિસાબના ચોપડા પરિષદના કાર્યાલયમાં અથવા અધિકારીઓને ચોગ્ય લાગશે તે સ્થળે કે સ્થળોએ રાખવામાં આવશે.

૪૧. મધ્યસ્થ સભા દર વર્ષે એક વખતે સાધારણ સામાન્ય સભામાં પરિષદ સમક્ષ પરિષદના હિસાબનો અહેવાલ તથા પરિષદની આર્થિક સ્થિતિ સંબંધી તેમજ પોતાની નીમણૂકના છેલ્લા બાર માસ દરમિયાન પોતે કરેલા કામકાજ સંબંધી પોતાનો અહેવાલ રજૂ કરશે.

૪૨. સમય અને સ્થળ પરત્વે ચોગ્ય બંધનો મધ્યસ્થ સભા વખતો વખત ઠરાવે તેને પાત્ર રહીને હિસાબના બધા ચોપડા તથા બીજા ખતપત્રો મહામહેને જોવા મળી શકશે.

૪૩. પરિષદે સામાન્ય મહામાં નીમેલા એક કે વધારે હિસાબ તપાસનારા (ઓડીટર) ના હાથે પરિષદનો હિસાબ દર વર્ષે ઓછામાં ઓછો એક વખતે તપાસવામાં આવશે, અને તેવા હિસાબ ખરો તથા ચોક્કસ હોવા બદલ ખાત્રી કરીને તેનું પ્રમાણપત્ર મેળવવામાં આવશે.

## ૭. સાહિત્યસંમેલન

### ( અ ) સ્થાનિક કારોબારી સભા

૪૪. મધ્યસ્થ મહા દર એ વર્ષે એક વખતે અને ભરવાની જરૂર જણાય તો વધારે પ્રસંગે સાહિત્યસંમેલન ભરશે.

૪૫. આગામી સંમેલન માટે નિમંત્રણ આપ્યા પછી જે સ્થળે સંમેલનની બેઠક ભરવાની ઇચ્છા મધ્યસ્થ મહા રાખતી હશે તે સ્થળે કારોબારી સભાની નીમણૂક કરાવશે.

૪૬. સ્થાનિક કારોબારી સભામાં નીચેના સભાસદો રહેશે:-

- (ક) પરિષદની મધ્યસ્થસભાના બધા સભ્યો;
- (ખ) જે સ્થળે મંમેલન ભરવાનું હોય તે સ્થળમાં વસતા બધા પરિષદના સભાસદો; અને
- (ગ) સ્થાનિક કારોબારી સભાને જોખામાં જોખા રૂપીઆ પાંચ આપે તે ગૃહસ્થો.

૪૭. સ્થાનિક કારોબારી સભા

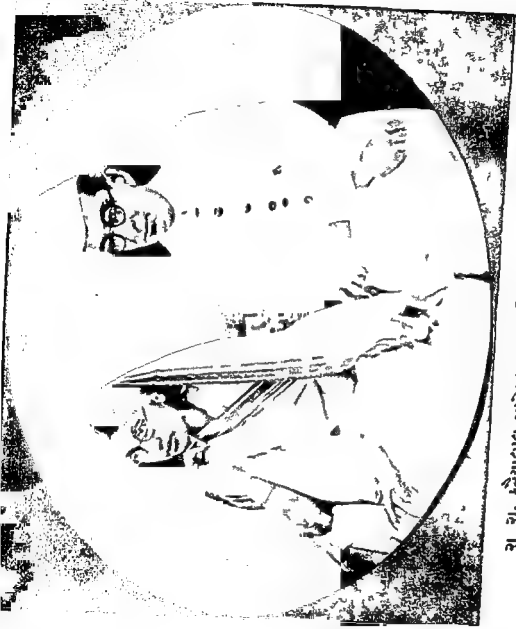
- (૧) મધ્યસ્થ સભાએ નક્કી કરેલા વર્ષમાં ભરવાના સંમેલનની તારીખો ઠરાવશે.
- (૨) પોતાના પ્રમુખની, મંત્રીઓની અને ખજાનચીઓની તથા સંમેલન ભરવા પરત્વે જરૂરના જગ્યાય તેવા બીજા અધિકારીઓની નીમણૂક કરશે.
- (૩) કામ કરવામાં જરૂર જણાશે તો એક કે વધારે ઉપસમિતિ નીમશે.
- (૪) સંમેલન ભરવાને માટે ઉધરાણું કરીને નાણાં ભેગાં કરશે.
- (૫) સત્કારમંડળ સ્થાપવાની વ્યવસ્થા કરશે અને તેમાં સભ્યનું લવાજમ નક્કી કરશે.
- (૬) સંમેલનના મહેમાનોનો સત્કાર કરી તેમના રહેવા વિગેરેની સગવડો બંદોબસ્ત કરશે.
- (૭) સંમેલનનો કાર્યક્રમ નક્કી કરી જાહેવશે.
- (૮) સંમેલનનું કામ વિભાગ કરીને ચલાવવું કે કેમ તે નક્કી કરશે.
- (૯) સંમેલનની સિદ્ધિના હેતુથી ને આ બંધારણને અનુસરીને સાહિત્યવિષયક અને સાહિત્યવિષયક કળાનું પ્રદર્શન ભરશે.

૪૮. સંમેલન નિમિત્તે જે નાણાં અગર બક્ષિસ આબ્યાં હશે તેના આવક ખર્ચનો હિસાબ સ્થાનિક કારોબારી સભા સંમેલન પૂરું થયે એક માસમાં પરિષદને મોકલી આપશે, અને તેમાંથી બચત રહેલી રકમના ૭૫ ટકા જેટલાં નાણાં અને જે તેટલાં નાણાં રૂ. ૧૦૦૦) થી જોઈ હોય તો રૂ. ૧૦૦૦) તે પરિષદને સ્વાધીન કરશે, અને ઉપરની રકમ આપતાં બાકી રહેલી રકમ સ્થાનિક સભાસદ સંસ્થાઓને સરખે હિસ્સે આપશે.

### ( આ ) પરિષદ અને સંમેલન

૪૯. (અ) સંમેલન પૂરું થયે એક માસમાં કારોબારી સભા સંમેલનનો સંપૂર્ણ અહેવાલ તથા તેમાં રૂબરૂ થએલા અને નિબંધસમિતિએ મંજૂર કરેલા નિબંધો મધ્યસ્થ સભાને સ્વાધીન કરશે, અને તેને સભા બનતી ત્વરાએ છપાવશે.

(આ) વેચાએજા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહના વેચાણનું ઉત્પન્ન, તથા ન વેચાએજા અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહની નકલો, તથા સંમેલનની કોઇ પણ બેઠકને માટે સ્થાનિક કારોબારી સભાએ કે બીજા કોઇએ ભેગાં કરેલાં નાણાંમાંથી સંમેલનની બેઠક પરત્વે થએલો બધો ખર્ચ અને અહેવાલ-નિબંધસંગ્રહ



રા. રા. કનૈયાલાલ બાલુકલાલ સુનશી બી. એ. એલ.એલ. બી., એસ.વૅરિટ  
ઉપગ્રસ્થ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

તથા

સા. લીલાવતી ક. સુનશી

છપાવતાં થએલો ખર્ચ બાદ જતાં જે રકમ બચે તે રકમ પરિષદની માલીકીની ગણાશે.

૫૦. સંમેલનની કોઇ પણ બેઠક પરત્વે એકઠાં કરવામાં આવેલા નાણાં અથવા તેનો કોઇ બચત ભાગ સ્થાનિક કારોબારી સભા કે બીજી કોઇ વ્યક્તિના કબજામાં હશે તે અથવા પરિષદોએ અત્યાર સુધીમાં કોઇ પણ વખતે સ્થાપેલી સંસ્થાએ કે સંસ્થાઓએ ભેગાં કરેલાં કોઇ પણ નાણાં ઉધરાવવાની, વસુલ કરવાની, એકઠાં કરવાની સત્તા મધ્યસ્થ સભાને રહેશે.

૫૧. કોઇ પણ સંમેલનની સ્થાનિક કારોબારી સભા જે મંત્રીઓ નીમશે તેમના ઉપરાંત પરિષદના સામાન્ય મંત્રીઓ પણ તે સંમેલનના મંત્રીઓ હોવાની રીતએ ગણાશે.

### ( ૬ ) નિબંધ સમિતિ

૫૨. સંમેલનની નિબંધસમિતિ નિબંધોને માટે આમંત્રણ કરશે, અને આવેલા નિબંધોમાંથી યોગ્ય લાગશે તેવા નિબંધોનો સ્વીકાર કરશે.

૫૩. સંમેલનમાં વંચાવા આવેલા લેખોની યોગ્યતા તપાસવા સ્થાનિક કારોબારી સભા વિદ્વાનોની એક નિબંધસમિતિ નીમશે અને પરિષદના અધિકારીઓ હોવાની રીતએ આ સમિતિના સભ્યો ગણાશે. કયા નિબંધો સ્વીકારવા અને તેમાંના કયા વાંચવા અને છપાવવા તેનો નિર્ણય નિબંધસમિતિ કરશે.

### ( ૬ ) સત્કારમંડળ

૫૪. સત્કારમંડળ

- (૧) પોતાના પ્રમુખની નીમણૂંક કરશે.
- (૨) સંમેલનની બેઠકના પ્રમુખની નીમણૂંક અને જો વિભાગ નક્કી થાય તો તે વિભાગોના પ્રમુખની નીમણૂંક ચૂંટણીથી કરશે.
- (૩) સંમેલનની બેઠકને માટે ભેગાં કરેલાં નાણાંના એક ભાગ તરીકે, પોતાના સભાસદોની પાસેથી લીધેલી લવાજમની રકમ સ્થાનિક કારોબારી સભાને સોંપશે; અને
- (૪) સ્થાનિક કારોબારી સભાની સાથે મસલત ચલાવીને, સંમેલનમાં હાજર રહેવા આવનારા પ્રેક્ષકોનો સત્કાર કરવાની અને સંમેલન ભરવાની વ્યવસ્થા કરશે.

### ( ૭ ) સંમેલન

૫૫. વિષયવિચારણી સમિતિમાં નીચેના સભાસદો રહેશે:—

- (૧) સત્કારમંડળના પ્રમુખ અને સ્થાનિક કારોબારી સભાના પ્રમુખ,
- (૨) સંમેલનના પ્રમુખ અને ગત પરિષદ અને સંમેલનોના પ્રમુખો,

- (૩) મધ્યસ્થ સભાના સંમેલન ભરાય તે સ્થાનમાંના હાજર સર્વ સભાસદો.
- (૪) સત્કારમંડળે પોતાનામાંથી ચૂટેલા વીસ પ્રતિનિધિઓ.
- (૫) સરસ્થા સભાસદે ચૂટેલા દસ પ્રતિનિધિઓ.
- (૬) સંમેલનના પ્રમુખને જરૂર લાગે તો દસથી વધારે નહિ એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાનો.
- (૭) વિભાગવાર કામ લેવાની નક્કી થયું હોય તો વિભાગના અધ્યક્ષો.

ટીપ્પ—(૧) વિષયવિચારિણી સમિતિના કુલ સભાસદોમાં પરિષદના સભાસદોની સંખ્યા ઓછામાં ઓછી અર્ધી હોવી જોઈએ; અને વિષયવિચારિણી સમિતિના સભાસદોમાં પરિષદના સભાસદોની સંખ્યા અર્ધાથી ઓછી હોય તો ખૂટતી સંખ્યાના પ્રતિનિધિઓ એ પરિષદના હાજર સભાસદો બહુમતે નીમશે.

૫૬. વિષયવિચારિણી સમિતિ

- (ક) પરિષદના અને મધ્યસ્થ સભાના અહેવાલ વિષે વિચાર કરશે અને પરિષદની નીતિને દોરનાગ ઠરાવો કરશે, તથા
- (ખ) સંમેલનના હેતુઓ પાર પાડવાને લગતા ઠરાવો ધરશે.

૫૭. અ વિષયવિચારિણી સમિતિએ પસાર કરેલા ઠરાવો પછીથી મંજૂર થવા માટે સંમેલન સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવશે, વિષયવિચારિણી સમિતિમાં જે ઠરાવ થયો હોય તે ઠરાવ ઉપર સંમેલનમાં પ્રમુખની પરવાનગીથી સુધારો રજૂ થઈ શકશે. માત્ર આ સુધારાનો કલમ ૫૬ માં સમાવેશ થતો હોવો જોઈએ અને તે ઠરાવને લગતો હોવો જોઈએ.

આ વિષયવિચારિણી સમિતિમાં જે ઠરાવ કે સુધારાને કૃત મત મળ્યા હોય તે પહેલેથી જાહેરાત આપી સંમેલનમાં રજૂ કરવા દેવામાં આવશે; એ ઉપરાંત સંમેલનમાં આવેલા ઠરાવ ઉપર પ્રમુખની રજાથી કોઈ પણ સુધારો સંમેલનમાં લાવી શકશે.

દ સંમેલનમાં રજૂ થએલા ઠરાવો ઉપર પરિષદના સભાસદો તથા વિષયવિચારિણી સભાના આડીના સભ્યોને મત આપવાનો અધિકાર રહેશે.

ઈ આ પ્રમાણે પસાર થએલા ઠરાવો અમલમાં મૂકવા પરિષદ યોગ્ય પગલાં ભરશે.

ટીપ્પ વિભાગ ૭ ના કારણ સાર પરિષદનો સભાસદ એટલે સંમેલનની બેઠકની તારીખથી ઓછામાં ઓછા દસ દિવસ અગાઉ જે પરિષદનો સભાસદ થયો હોય તે સમજવો.

## ૮. નિયમોમાં ફેરફાર

૫૮. ઉપર જણાવેલા પરિષદના કે સંમેલનના બંધારણના નિયમોમાં માત્ર નીચેની રીતે જ ફેરફાર કે વધારા કરી શકાશે કે તેમાંથી કોઈ નિયમો રદ કરી શકાશે —

- (ક) મધ્યસ્થ સભાના પાંચ સભાસદો અથવા પરિષદના પંદર સભાસદો આ નિયમોમાં સુધારાવધાર કરવાની દરખાસ્ત કરશે તો તેવી દરખાસ્ત પરિષદના બધા સભાસદોને પહોંચાડવામાં આવશે.
- (ખ) એવી દરખાસ્ત પહોંચાડ્યા પછી વહેલામાં વહેલા એક પખવાડિયા પછી અધિકારીઓ એ દરખાસ્ત વિષે વિચાર કરવાને માટે મધ્યસ્થ સભાની બેઠક બોલાવશે.
- (ગ) એવી દરખાસ્ત મધ્યસ્થ સભામાં મંજૂર થશે તો પરિષદની અસાધારણ સામાન્ય સભા બોલાવી તેની સમક્ષ તેવી દરખાસ્ત રજુ કરવામાં આવશે; માત્ર એવી મધ્યસ્થ સભામાં ઓછામાં ઓછા વીસ સભ્યોની હાજરી હોવી જોઈએ.
- (ઘ) આવી પરિષદની અસાધારણ સામાન્ય સભામાં એવી દરખાસ્ત મંજૂર થશે તો પરિષદના બધારખુના નિયમોના એક ભાગ તરીકે તેને સ્વીકારવામાં આવશે.
-



# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

( તા. ૧૪ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના ઠરાવો )

સાહિત્ય પરિષદ હસ્તીમાં આવતા સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું કાર્ય એને ઉપાડી લેવાનું હોવાથી અને સાહિત્ય પરિષદના નીચે સહી કરનારા સભ્યો નીચે પ્રમાણે ઠરાવો કરીએ છીએ:—

૧. પરિષદ મંડળની બધી મીલકત, જોખમદારી અને કાર્યવહન આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેને લગતી સર્વ વ્યવસ્થા કરવાનું નક્કી કરે છે.
૨. મંડળ બરખાસ્ત થયું તે દિવસે મંડળના બંધારણ પ્રમાણે જે જે પંક્તિના જે જે મહાસદો ચાલુ હોય તેમને પરિષદના તે તે પંક્તિના સભાસદો તરીકે પરિષદના બંધારણની ૪ થી કલમ અનુસાર સ્વીકારવા.
૩. અધિકારીઓએ મંડળની મીલકત, નાણાં, હિસાબ અને કાગળો વગેરેના કબજાને લઈ મંડળે અધુરું મુકેલાં કામ ચાલુ રાખવા વ્યવસ્થા કરવી.
૪. મંડળના જુમ્માભંડોળના જુમ્મેદારો શ્રી. સર લલ્લુભાઈ સામળદાસ, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ અને શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીને આ પરિષદના જુમ્મેદારો નીમવામાં આવે છે. અને એ જુમ્મેદારોએ આગળથી મંડળનું જુમ્માભંડોળ પરિષદને માટે તેના બંધારણ પ્રમાણે રાખવું અને બંધારણ અનુસાર વર્તવા કયુક્ત થવું.
૫. મંડળે નર્મદ સતાબ્દી ઉજવવાનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું, તે પરિષદે પાર પાડ્યું. એ કાર્યને અંગે નીચેની યોજના પરિષદ માન્ય રાખે છે, અને તે પાર પાડવા અધિકારી-એને સત્તા આપે છે:—

(૧) આખા ગુજરાતમાં સતાબ્દી ઉજવવી.

(૨) સતાબ્દીને અંગે

- (ક) સમારક અંચ પ્રગટ કરવા.  
 (ખ) સમારક ચિત્રસંગ્રહ ( આલ્બમ ) બહાર પાડવો.  
 (ગ) સમારક લોકોળા ઉજુ કરવું.  
 (ઙ) સમારક ચિત્રસંગ્રહ માટેની આર્થિક જવાબદારી પરિણે માથે લેની.  
 (ચ) સમારક અંચ હપાવવા માટેની આર્થિક જવાબદારી માથે લેવા મુંબાઇની સમિતિને વિનંતી કરવી.

( મહી ) કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી  
 „ મનહરરામ મહેતા,  
 „ અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની  
 „ જયોતીન્દ્ર હ. દવે.  
 „ અંબાલાલ શંકરલાલ પરીખ  
 „ મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન  
 „ મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી  
 „ Mangaldas B. Mehta

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

( તા. ૧૪ મી માર્ચ ૧૯૩૩ ના ઠરાવો )

સાહિત્ય પરિષદ હસ્તીમા આવતાં સાહિત્ય પરિષદ મંડળનું કાર્ય એને ઉપાડી લેવાનું હોવાથી અમે સાહિત્ય પરિષદના નીચે સહી કરનારા મળ્યો નીચે પ્રમાણે ઠરાવો કરીએ છીએ:—

૧. પરિષદ મંડળની બધી મીલકત, જોખમદારી અને કાર્યવહન આ પરિષદ સ્વીકારે છે અને તેને લગતી સર્વ બધવસ્થા કરવાનું નક્કી કરે છે.
૨. મંડળ બરખાસ્ત થયું તે દિવસે મંડળના બંધારણ પ્રમાણે જે જે પંક્તિના જે જે મહાસદો ચાલુ હોય તેમને પરિષદના તે તે પંક્તિના સભાસદો તરીકે પરિષદના બંધારણની ૪ થી કલમ અનુસાર સ્વીકારવા.
૩. અધિકારીઓએ મંડળની મીલકત, નાણાં, હીસાબ અને કાગળો વગેરેનો કબજો લઈ મંડળે અધુરું સુકેલાં કામ ચાલુ રાખવા બધવસ્થા કરવી.
૪. મંડળના જીર્ણોદ્ધારણના જીર્ણોદ્ધારે શ્રી. મર લલ્લુભાઈ સામળદામ, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવ અને શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીને આ પરિષદના જીર્ણોદ્ધારે નીમવામાં આવે છે. અને એ જીર્ણોદ્ધારે આજથી મંડળનું જીર્ણોદ્ધારણ પરિષદને માટે તેના બંધારણ પ્રમાણે રાખવું અને બંધારણ અનુસાર વર્તવા કમુત્ર થવું.
૫. મંડળે નર્મદ શતાબ્દી ઉજવવાનું કાર્ય હાથ ધર્યું હતું, તે પરિષદે પાર પાડવું. એ કાર્યને અંગે નીચેની યોજના પરિષદ માન્ય રાખે છે, અને તે પાર પાડવા અધિકારીઓને સત્તા આપે છે:—

(૧) આખા ગુજરાતમાં શતાબ્દી ઉજવવી.

(૨) શતાબ્દીને અંગે

- (ક) સ્મારક ગ્રંથ પ્રગટ કરવા.  
 (ખ) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ ( આલ્બમ ) બહાર પાડવો.  
 (ગ) સ્મારક ભાંડોળ ઉજી કરવું.  
 (૩) સ્મારક ચિત્રસંગ્રહ માટેની આર્થિક જવાબદારી પરિપક્વ માથે લેવી.  
 (૪) સ્મારક ગ્રંથ છપાવવા માટેની આર્થિક જવાબદારી માથે લેવા મુંબઇની સમિતિને વિનંતી કરવી.

( મહી ) કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ મેવેરી  
 „ મનહરરામ મહેતા,  
 „ અંબાલાલ જીલાખીરામ જાની  
 „ જયોતીન્દ્ર હ. દવે.  
 „ અંબાલાલ શંકરલાલ પરીખ  
 „ મનહરનાથ માણેકનાથ ધારેખાન  
 „ મણિલાલ ડાહ્યાભાઈ નાણાવટી  
 „ Mangaldas B. Mehta

# ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ

## પરિષદની પ્રવૃત્તિનો

તા. ૨૪-૧૨-૩૩ સુધીનો અહેવાલ

આ સંસ્થામાં હાલ સર્વ પ્રકારના મળી એકંદર ૧૦૪ મહાસભા છે.

સન ૧૯૨૮ ના અક્ટોબર માસમાં ભરાયેલી નડીયાદ પરિષદમાં ગુજરાતના કેટલાએક માહિત્યરસિકોએ આ મંસ્થાનું બંધારણ તપાસી તેમાં યોગ્ય ફેરફાર કરવાની ઇચ્છા દર્શાવી હતી. એ ઇચ્છાનુસાર એક બંધારણસમિતિ નીમવામાં આવી હતી. એ સમિતિએ સર્વાનુમતે સુધારાવધારા સાથે બંધારણનો ખરડો તૈયાર કર્યો હતો. એ ખરડો થોડાઘણા ફેરફારો કરવાની સૂચના સહિત આ સંસ્થાની મધ્યગ્યસભા તરફથી સન ૧૯૩૧ ના ડીસેમ્બરમાં ભરવામાં આવેલી નડીયાદ ખાતેની ૧૦ મી સાહિત્ય પરિષદ આગળ રજુ કરવામાં આવેલા. ત્યાં એ સૂચનાઓ તેમજ બીજી કરવામાં આવેલી સૂચનાઓ ધ્યાનમાં લઈ છેવટે જે બંધારણ પસાર થયું અને આ સંસ્થાએ કબૂલ રાખ્યું તેની નકલ આ સાથે જોડી છે.

દસમી પરિષદના ઠરાવાનુસાર

- (૧) આ મંસ્થાનું નામ “ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ ” એ નામ બદલી “ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ” રાખવામાં આવ્યું છે.
- (૨) આ સંસ્થા નવા બંધારણ અને નિયમો સાથે રજીસ્ટર કરાવવામાં આવી છે.
- (૩) “ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મંડળ ” ખરબાસ્ત કરવામાં આવ્યું છે, અને
- (૪) એનું કામકાજ આટોપી લઈ એની મીઠકત વગેરે પરિષદના નામની કરવા બાબત તેમજ ટ્રસ્ટીઓ વગેરેના સંબંધમાં જે કંઈ કાયદેમર રીતે કરવાનું તે સર્વ કરવામાં આવ્યું છે.

દરમિયાન નર્મદ શતાબ્દી ઉજવવા શ્રીયુત કનૈયાલાલ મુનશીએ કરેલી યોજનાનો આ મંસ્થાએ સ્વીકાર કરેલો. એનો અમલ કરવા આ સંસ્થાના મંત્રીઓએ સંસ્થા તરફથી ગુજરાતની જુદી જુદી સાહિત્ય સંસ્થાઓને તેમજ માહિત્યરસિકોને વિનંતિ કરેલી. એ વિનંતિનો બૃહદ ગુજરાતે કેવો ઉત્તર આપ્યો એ મર્વ નિદિત છે એટલે એ બાબત વિશેષ લખી પુનરુક્તિ કરવી નહીં છે.

પણ આ પ્રસંગે આ યોજના અમલમાં મૂકવાનો ભાર જે સંસ્થા પર પડેલો તેના સંબંધમાં કંઈજ ન જણાવવામાં આવે તો એ સંસ્થાને અન્યાય થયો ગણાય. એ સંસ્થા તે મુંબાઈની નર્મદ શતાબ્દી સમિતિ. એ સંસ્થાના અમિત ઉત્સાહ અને અધાગ પરિશ્રમ વગર આ યોજનાનો અમલ આવી મરસ રીતે તો નજ થાત એ કહેવું અતિશયોક્તિ ભરેલું નહીંજ અણાય. ઉપરાંત ભંડોળ એકત્ર કરવામાં શ્રીયુત કનૈયાલાલ મુનશી અને તેમનાં પત્નિ શ્રીમતી લીલાવતી મુનશીની લગવગ અને પરિશ્રમ વગર મુંબાઈ સમિતિએ જે નાણાંનો સુંદર ફાળો આપ્યો તે નજ અપાત. તે ઉપરાંત ભાવનગર તરફથી શ્રીયુત ગોકુળદાસ રાયચુરા ભારત કાઠિયાવાડનાં જુદાં જુદાં સંસ્થાનો તરફથી, તેમજ રંગુન અને એકન તરફથી આ પ્રસંગે પ્રશંસનીય રકમો મળી છે.

નર્મદ સ્મારકાર્થે શ્રી. મુનશીજીએ રૂ. ૧૦,૦૦૦ માગ્યા હતા. પૂરત ગુજરાતે લગભગ એથી બમણા કાઢ્યા, સ્મારક ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ કર્યા, રંગરાગથી ઉત્સવ ઉજવ્યો અને છેવટે પુસ્તકો ઉપરાંત રોકડા રૂપિયા ૧૦,૦૦૦ પરિપદને સ્વાધીન કર્યાં છે. નર્મદ ઉપરના ગ્રેમ, શ્રી. મુનશીજી પરના વિશ્વાસ અને પરિપદ તરફના ભાવના સંબંધમાં આવે. અચૂક પૂરાવો આપવા બદલ પૂરત ગુજરાતનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

હવે પરિપદ સર્વ અધિકારીઓસંપન્ન થઈ છે અને લાકીમાં ભરાતા પરિપદ સંમેલનથી પરિપદની ગતિમાં અપૂર્વ વેગ આવશે એવી આશા રાખવામાં આવે છે. એ આશા સફળ થવી પ્રજા આધીન છે.

આપણી નાણાં સંબંધી સ્થિતિ આજની તારીખ સુધી નીચે પ્રમાણે છે:—

લવાજમ, પરચુરણ વ્યાજ, વગેરેના મળી રોકડ સીલક આપણા હાથ પર રૂ. ૧૭૫૦) છે. ઉપરાંત સાહિત્ય પ્રકાશન ખાતામાં આપણી પાસે રૂ. ૨૦૦૦) ના કો-ઓપરેટીવ સોસાયટીના ટ્રીબ્યુનર્સ લીધેલા છે. શ્રી. કાંટાવાળા દુસ્ટ ફંડ ખાતામાં મુદ્દલ રકમ ઉપરાંત માત્ર વ્યાજનાજ રૂ. ૩૭૦૮-૬-૬ એકઠા થયા છે. તેમાંથી રૂ. ૨૪૦૦ ની ૩ ૧/૨ ટકાની નોટ લીધી છે.

નર્મદ શતાબ્દી સ્મારક ફંડમાં જુદે જુદે ઠેકાણેની સમિતિઓ તરફથી અત્યાર સુધીમાં આવેલી રકમો સાથે સાહિત્ય પરિપદ પાસે રૂ. ૯૪૩૬ આવી ચૂક્યા છે. એકનમાં રૂ. ૭૦૦) ત્યાંની સમિતિ આગળ પડ્યા છે. એ રકમ અદ્ય સમયમાં આવી જશે. વળી નર્મદ સ્મારક ગ્રંથની ૬૨૧ નકલો દરેક રૂપિયા ૩) ની અને નર્મદ સ્મારક ચિત્રાવળીની ૫૫૮ નકલો દરેક રૂપિયા ૨) ની એમ એકંદર રૂ. ૨૬૭૮) ની કિંમતનાં પુસ્તકો મળ્યાં છે, જે ધીમે ધીમે વેચાય છે. હજી એ ખાતું બંધ કરવામાં નથી આવ્યું અને વધુ રકમો મળતી જાય છે એટલે એ ફંડમાં હજી વધારો થવાનો સંભવ છે.

આ ઉપરાંત આ વિષે એક વાત જણાવતાં આનંદ થાય છે. મુંબાઈના ધનાઢ્ય

કપોળ વણિક શેઠ રણુછોડદાસ ત્રીભોવનદાસ એક વીલ કરી તેમાં કેટલીએક ધર્માં રકમો કાઢી ગુજરી ગયેલા. એ વીલ કેટલેં ચઢેલું અને એ વાત મુંબાઇના સોલીસીટરોની પેઠી શ્રી. મોતીચંદ અને દેવીદાસવાળા શ્રીયુત દેવીદાસે મને કરેલી. તે ઉપરથી જે દિવસે એ વ્યાખત છેવટના હુકમ થવાના હતા તે દિવસે હું કેટલાંમાં હાજર રહેલો અને વાટાઘાટ દરમિયાન એ વીલને લઇને પરિપદને લાભ થવાનો મને સંભવ લાગતાં મંત્રી તરીકે મેં પરિપદનો દાવો નોંધાવી શ્રીયુત મોતીચંદ અને દેવીદાસની પેઠી મારફત આપણા પ્રમુખ શ્રીયુત ભુલાભાઇ દેસાઇને એડવોકેટ તરીકે શિકેલા, પરિણામે અમુક શરતોને પાત્ર રૂ. ૧૯૦૦૦) અ કે એગ-ણીસ હજારની રકમ વડે આપણી પરિપદ સમૃદ્ધ થઇ છે

લી૦ સેવક,

મનહરરામ મહેતા

પોતા તરફથી તેમજ બીજા અધિકારીઓ તરફથી.

---

સાહિત્ય અકાદમી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ



અગિયારમા  
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનો  
અહેવાલ.

પ્રોફેસર ડૉ. રામકૃષ્ણ વર્મા, અધ્યક્ષ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ



અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનો

## અહેવાલ

નડિયાદમાં મળેલી નવમી સાહિત્યપરિષદની બેઠકમાં ભાવનગરવાળા લેફ્ટ કર્નલ શ્રી. જોરાવરસિંહજી હરિમંદિરજી ગોહિલે પરિષદની દશમી બેઠક કાઠિયાવાડમાં ભરવાનું આમંત્રણ આપ્યું. આ વખતે રાજકોટની કાઠિયાવાડસાહિત્યસભાએ પણ લાઇ રાયચુરા મારફત પરિષદ કાઠિયાવાડમાં ભરવા માટેનું નિમંત્રણ મોકલેલું. આ દૃષ્ટિએ દશમી પરિષદ કાઠિયાવાડમાં ભરાશે એમ મહુ કેઇને લાગતું હતું; પણ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના બંધારણનો સવાલ નડિયાદની આ નવમી બેઠકમાં વધુ તીવ્ર બન્યો અને પરિણામે પરિષદે એવું ફરમાવું કે દશમી પરિષદ પણ નડિયાદમાં જ મળે અને એ પરિષદમાં બંધારણના પ્રશ્નનો ઉકેલ સહાને માટે મધ્ય જાય, એ માટે એક બંધારણ સમિતિ પણ નીમવામાં આવી.

આ મુજબ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદની દશમી બેઠક પણ નડિયાદમાં જ જાણીતા ગુજરંધર ધારાસભી શ્રી. જલ્લાભાઇ જી. દેસાઇના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી અને એ પરિષદે પરિષદનું બંધારણ છેવટનું પસાર કરી વર્ષોથી ચર્ચાવાતા આ બંધારણના પ્રશ્નનો હમેશાને માટે ઉકેલ આપ્યો. નડિયાદમાં ભરાયેલી દશમી પરિષદ આ રીતે બંધારણ પરિષદ તરીકે સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં સદાને માટે યાદગાર બની.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની આ દશમી બેઠકમાં નક્કી થયેલા બંધારણમાં હવે પછીની મળનારી પરિષદને “ સંમેલન ” નામ આપવાનું હતું અને એ મુજબ આ અગિયારમું સંમેલન કાઠિયાવાડમાં ભરવાનું આમંત્રણ લાઇ રાયચુરાએ આ દશમી પરિષદ વખતે આપ્યું. કાઠિયાવાડમાં કોયે યજ્ઞે પરિષદ ભરવી એ લાઇ રાયચુરાએ પોતાની પમંદગી ઉપર હેડવાનું પરિષદે હિમ્મત ધાવું અને એ મુજબ કાઠિયાવાડનું આમંત્રણ સ્વીકારવાનો પરિષદે હંગામો કર્યો.

નડિયાદમાં આમંત્રણ આપી આવ્યા પછી લાઇ રાયચુરાએ કાઠિયાવાડમાં સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં રમ લેનારા એમના મિત્રો ગાયે સંમેલન ક્યાં મેળવવું એ વિષે ચર્ચા કરી જોઇ. પરિણામે જૂદા જૂદા યજ્ઞોના નામો સૂચનાયાં; પણ ક્યાપી જેવા સહદયી રાજવી કવિના લાડી તરફ લાઇ રાયચુરાને મુગથીજ લાગણી હતી. કાઠિયાવાડના એ આગેવાન કવિની જન્મ-ભૂમિ સાહિત્યતીર્થ અને એ જોવાના અલિશાપ એમણે વર્ષોથી સેવ્યા હતા. પરિણામે એમણે સાહિત્યસંમેલન લાડીમાં મળે એ પ્રકારના પ્રયાગો આદર્યા.

લાહીના હાલના યુવાન દોકર માહેબ. શ્રી પ્રફુલ્લસિંહજી તથા એમના યુવાન કારભારી શ્રી કેશવલાલ કે. ઓઝા મમકલ લાઇ રાયચુરાએ પોતાના આ અભિલાષ રજુ કર્યા. એ સાહિત્યપ્રિય રાજવી તથા એમના કાર્યકુશળ કારભારીએ આ અભિલાષ ક્રીડ્યા અને જો લાહીને આંગણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ અગિયારમું સંમેલન જરાય તો પોતા તરફની સર્વ પ્રકારની સહાય આપવાની સહાનુભૂતિ બતાવી.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની અત્યાર મુધીની બેઠકો શહેરોમાંજ ભરવામાં આવી હતી. મુબઇ, મુરત, અમદાવાદ, ભાવનગર અને ગાંધીજી જેવાં શહેરોમાં મળેલી આ પરિષદ આ રીતે પહેલીજ વાર લાહી જેવા ન્હાના સ્થળમાં ભરવાનું નક્કી થયું.

લાહી રાજ્ય જો કે કાઠિયાવાડના મ્હોટાં રાજ્યોની સરખામણીમાં ન્હાનું ગણાય છેતાં એ રાજ્યના યુવાન રાજવીની સાહિત્યભક્તિએ અને પોતે કલાપી જેવા એક સમર્થ રાજવી કવિના પૌત્ર છે એ ગૌરવભર્યા વિચારે એ યુવાન રાજવીએ સંમેલન લાહીમાં ભરવા માટેની વિચારણાનો બહુ પ્રેમભાવથી સત્કાર કર્યો.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું આ અગિયારમું સંમેલન લાહીમાં ભરવાનું છે એવા ખબર બહાર પડતાં મહાગુજરાતે એ ખબરને વધાવી લીધા. કલાપી અને કલાપીનાં કાવ્યો મહાગુજરાતમાં અતિ માનભર્યું ધ્યાન ભોગવે છે અને એ કલાપીની ભૂમિ લાહીમાં સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન મળે એ સર્વને અતિ ઉચિત લાગ્યું.

આ અગિયારમું સંમેલન આ રીતે લાહીમાં નક્કી થયા પછી તુરતમાં મેળવી શકાત પણ કેટલાક આગેવાન સાક્ષરો હાજર રહી શકે એ દૃષ્ટીએ સંમેલન ભરવાને માટે થોડા સમયની રાહ જોઇ; અને કેટલાક આગેવાન સાક્ષરો અને સાહિત્યકો આવી શકે અને સક્રિય ભાગ લઇ શકે એવા સમય આવતાં ડિસેમ્બર ૧૯૩૩ માં નાતાલના તહેવારોમાં સંમેલન ભરવાનું નક્કી કર્યું.

ગોંડલના શ્રી. ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ અને શ્રી. વીરેન્દ્રશય ચન્દ્રશંકર મહેતા, રાજકોટના શ્રી. હરખચંદ જેઠાલાલ ખડેરીયા, શ્રી. હસમુખલાલ મ કાજી અને શ્રી. પ્રાણુજીવન જોશી, અમરેલીના શ્રી. આવચંદ માવજી વડેરા, પોરબંદરના શ્રી. જયેન્દ્ર મ. પાંડે, છત્રાવાના રાજકવિ ગઢવી મેકલા અને ખીજ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા યુવાનોએ ડિસેમ્બરમાં લાહીને આંગણે મળનાર આ સાહિત્ય સત્રમાં દરેક રીતે સહાય આપવા તૈયારી કરી. આ વખતે ભાવનગરવાળા શ્રી. ડો. રમણલાલ કૈયાલાલ યાચિક અને લાઇ રાયચુરાએ સાથે મળીને અગિયારમા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનની પ્રવૃત્તિ નવા બંધારણ મુજબ શરૂ કરી દીધી.

### સ્થાનિક કારોબારી સભા

૧ સાહિત્યસંમેલન લાહીમાં ભરવાનું નક્કી થતા તા. ૨-૮-૧૯૩૩ ને રાજ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ બંધારણના નિયમોના પ્રકરણ ૭ માં બતાવ્યા મુજબ નીચે મુજબ સ્થાનિક કારોબારી મહાની નિમણૂક કરવામાં આવી.

અ. પરિષદના મધ્યસ્થ સભાના બધા મળે.

- ચ. લાડીમાં સંગેલન ભરવાનું હોષ આ સ્થળના બધા પરિવહના સભ્યો.  
ક. નીચે પ્રમાણે નવી નીમણુંક કરવામાં આવી.

- ૧ કુ. શ્રી. જોરાવરસિંહજી
- ૨ કુ. શ્રી. મંગળસિંહજી
- ૩ કુ. શ્રી. હરિશંકરસિંહજી
- ૪ શ્રી. કેશવલાલ કે. ઝોઝા, બી. એ. એલએલ. બી.
- ૫ કુ. શ્રી. ગંભીરસિંહજી વિજયસિંહજી
- ૬ શ્રી. પ્રાણજીવન કાનજી દવે
- ૭ „ જોકુળદાસ દેવચંદ પરેલ
- ૮ „ મનસુખલાલ ચુનીલાલ મહેતા, બી. એ. એલએલ. બી.
- ૯ „ જેઠાલાલ રણછોડ મીસ્ત્રી
- ૧૦ „ શિવસિંહજી રામસિંહજી ઝાલા
- ૧૧ „ શુભભાઈ હોથી
- ૧૨ „ ગોહેલ હરિસિંહજી જશવંતસિંહજી
- ૧૩ „ વળીયા લાલજી રામજી
- ૧૪ „ શાહ જમનાદાસ પાનાચંદ
- ૧૫ „ શાહ પ્રજુદાસ વમરામ
- ૧૬ „ પરમાર લાલચંદ વિઠ્ઠલ
- ૧૭ „ શેઠ ઇસમાલજી કરીમલાહ
- ૧૮ „ સોની જગજીવન શામજી
- ૧૯ „ વળીયા ચત્રજી કાનજી
- ૨૦ „ ઉપાધ્યાય પ્રાણજીવન ભુદરજી
- ૨૧ „ વોરા ઇસુદાસ તૈયબજી
- ૨૨ „ વળીયા જગનલાલ લાલજી
- ૨૩ „ ઝોઝા પ્રભાશંકર ઝાલાલાહ
- ૨૪ „ ભાવસાર મજલાલ રામજી
- ૨૫ „ મેમણ દાઉદ પુન
- ૨૬ „ પા. રામજી રાંધુ
- ૨૭ „ પા. લખમણ રાંધુ
- ૨૮ „ પા. લખમણ માવજી
- ૨૯ „ શા. ગુલામચંદ માધવજી
- ૩૦ „ પા. જસમત કેટ્યાણ
- ૩૧ „ પા. હકેરશી દુદા
- ૩૨ „ ધીરજલાલ ચિવલાલ ગોસાજીયા બી. એ.
- ૩૩ „ બાણજી અબેચંદ શપરાજી

ગયા. પૌરબંદરમાં શ્રી. જયેન્દ્ર મ. પાઠક અને જૂતાગદમાં પ્રો. શ્રી. મંગેશરાય પાઠકજીના પ્રયાસથી સ્વાગતસમિતિના સભ્યો તરીકે એ બંને સ્થળના સાહિત્યપ્રિય અને સંસ્કારી સંજ્ઞાઓએ પોતાના નામો આપ્યાં.\*

ગુજરાતના પ્રવાસમાં પણ વડોદરા, અમદાવાદ અને સુરતમાંથી જાણીતા કાઠિયાવાડી-ઓએ સ્વાગતસમિતિના સભ્યો તરીકે પોતાના નામો નોંધાવ્યાં. સાહિત્ય સંમેલન કાઠિયાવાડમાં મળવાનું<sup>૧</sup> અને કાઠિયાવાડેજ આ સંમેલનનું સ્વાગત કરવું જોઈએ એ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખી ગુજરાતનાં શહેરોમાં વસતા શિક્ષિત સંસ્કારી અને સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં રસ લેનારા કાઠિયાવાડીઓએ મોટી સંખ્યામાં સ્વાગત મંડળમાં જોડાઈને હર્ષભર્યો સાથ આપ્યો.

ગુજરાતના કોઈ ભાષીને સ્વાગત મંડળના સભ્ય થવું હોય તો થઈ શકાય તેમ હતું, પણ મુખ્યત્વે કાઠિયાવાડીઓની મોટી સંખ્યા સ્વાગત સમિતિમાં જોડાય એ લક્ષમાં રાખવામાં આવ્યું હતું.

વડોદરામાં શ્રી. રમણિકલાલ દેસાઈ તથા શ્રી. રાવજીભાઈ પટેલને સાથે લઈ ભાઈ રામચુરાએ સારી સંખ્યામાં સભ્યો મેળવ્યા.\*

વડોદરાથી અમદાવાદ જઈ જાણીતા સાક્ષરોને સંમેલનમાં પધારવાનું આમંત્રણ આપી આ બંને પ્રચારક પ્રતિનિધિઓ જાણીતા વિદ્વાન જૈન મુનિ મહારાજ શ્રી. વિદ્યાવિજયજી મહારાજને સંમેલનમાં હાજરી આપવાનું આમંત્રણ આપવા દેહગામ ગયા. દેહગામથી સુરત જતાં ત્યાં શ્રી સત્યસુખરામ. વી. હોશી ખી. એ. એલએલ. ખી. એ સુરતમાં વસતા જાણીતા કાઠિયાવાડીઓનાં નામો સ્વાગત સમિતિ માટે મેળવી આપ્યાં.<sup>૧</sup>

સુરતથી મુંબઈ જઈ ત્યાં વસતા જાણીતા સાક્ષરોને લાડી સાહિત્ય સંમેલનમાં આવવાનું આમંત્રણ આપ્યું.

મુંબઈથી ફરી કાઠિયાવાડમાં આવતાં અમરેલી જઈ ત્યાં શ્રી. બાવચંદ માવજી વડેરા, શ્રી. પ્રતાપરાય મહેતા તથા શ્રી. રામકૃષ્ણ મહેતાના સાથમાં સ્વાગતસમિતિના સભ્યો નેધિવામાં આવ્યા.<sup>૧</sup>

સ્વાગત સમિતિના આ રીતે જુદા જુદા સ્થળના જાણીતા સભ્યો નોંધાતા ગયા. લાડીમાં પણ ટપાલ દ્વારા અને બીજા સાધનો દ્વારા કાઠિયાવાડીઓ મોટી સંખ્યામાં સ્વાગત-સમિતિમાં જોડાયા.

પરિષદના બંધારણની કલમ ૫૪ મુજબ સત્કાર મંડળની પહેલી બેઠક તા. ૧૨-૧૧-૩૩

\* [ પરિશિષ્ટ ખ જુઓ. ]

\* પરિશિષ્ટ ખ જુઓ.

૧. પરિશિષ્ટ ખ જુઓ.

† [ જુઓ પરિશિષ્ટ ખ ]



દિ. બા કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી  
એમ. એ. એલએલ. બી.  
પ્રમુખ : સાહિત્ય પરિષદ સ મેલન-વાડી

સંમેલનની તારીખ આ રીતે સર્વને અનુકૂળ આવે તેવી નક્કી કરી સ્વાગત સમિતિએ લાઠીને આંગણે થનાર આ સરખવતીસત્રને માટે ઉત્સાહભરે તૈયારીઓ શરૂ કરી દીધી. દરેક સમિતિ અને પેટા સમિતિએ પોત પોતાના ક્ષેત્ર માટે વ્યવસ્થિત યોજનાઓ રચી, સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનને ફતેહમંદ બનાવવા માટે રાતદિવસની દરકાર કર્યા વિના ઝડપભરે કાર્ય શરૂ કર્યું.\*

મહા ગુજરાતની જૂદી જૂદી સંસ્થાઓને પોત પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવાને કારણે ખારી સભાના પ્રમુખની મહીથી નીચે મુજબ આમંત્રણો નીકળ્યાં.

સત્કાર મંડળ કચેરી  
લાઠી તા ૨૧-૧૨-૩૩

શ્રી. માનદ મંત્રી,

શુ. કાર્પસ સભા, મુંબઇ.

વિનંતિ કે ઉપયુક્ત પરિષદ સંમેલનના ૧૧ મા અધિવેશનમાં આપની સંસ્થા તરફથી પ્રતિનિધિ મોકલવા કૃપા કરશે.

પ્રતિનિધિ ક્યારે આવશે તેનો સમય જણાવશો.

ભાવનગર સ્ટેટ રેલ્વે ઉપર કન્સેશન મળશે તેનું પ્રમાણપત્ર આ સાથે છે.

બી. બી. એન્ડ સી. આઇ, રેલ્વેમાં ફીસ્ટમસ કન્સેશન છે. વડવાણ જંકશને પ્રમાણપત્ર બતાવવાથી કન્સેશન ટીકીટ મળશે.

લી.

(સહી) કેશવલાલ કે. ઓઝા.  
પ્રમુખ, કારણખારી સભા,

આ મુજબના પત્રો સાહિત્યમાં રસ લેતી, મહાગુજરાતની દરેક જાણીતી સંસ્થાઓને મોકલાયા.

અને એ ઉપરાંત જૂદા જૂદા રાજ્યોને પણ પોતાના પ્રતિનિધિઓ મોકલવાનાં લેખિત આમંત્રણો નીચે મુજબ આપ્યાં.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન,  
સત્કાર મંડળ કચેરી.  
લાઠી તા. ૧૫-૧૨-૧૯૩૩

રા. રા. મે. દીવાન સાહેબ,

બરોડા સ્ટેટ, બરોડા,

આપશ્રીને સુવિદિત હશેજ કે લાઠીમાં ઉપયુક્ત પરિષદ સંમેલનની ૧૧ મી બેઠક તા. ૩૧ મી ડિસેમ્બર અને ૧-૨ જાન્યુઆરી ૧૯૩૪ ના રોજ દી. બ. કૃષ્ણલાલ મો.

ઝવેરીના પ્રમુખપદે મળશે અને તે મંથેલનના આશ્રય તથા કળાપ્રદર્શન તા. ૩૧ મી ડિસેમ્બરે સર પ્રભાશંકર દ. પટ્ટણી કે. સી. આઈ. ઇ. ના મુખ્યારક હસ્તે ખુલ્લું મુકાશે.

સને ૧૯૨૪ માં ભાવનગરમાં ૭ મી ગુ. સા. પરિષદ મળી તે વખતે આપના રાજ્ય તરફથી ૮ પ્રતિનિધિ મોકલવામાં આવેલ, તેજ પ્રમાણે આ વખતે પણ પ્રતિનિધિઓ આપના રાજ્ય તરફથી મોકલવા કૃપા કરવા વિનંતિ છે. આમ કરવાથી આપના રાજ્યની અને લાઠી રાજ્યની શોભા છે. પ્રતિનિધિઓનો આવવાનો સમય એક દિવસ અગાઉથી જણાવવા વિનંતિ છે.

(સહી) K. K. Oza.

પ્રમુખ કારોબારી મહા લાઠી.

અને ભાવનગર તથા પાલીતાણા વગેરે રાજ્યો તરફથી પ્રતિનિધિઓ આવ્યા હતા.

મંડપ સમિતિએ દરબારગઢના ચોડમા ભાવનગર રાજ્ય તરફથી આવેલો અભિશાન શમિમાનો ઉભો કરી લગભગ એક હજાર પ્રતિનિધિઓ અને પ્રેક્ષક સરળતાથી સમેલનમાં ભાગ લઈ શકે તેવી એઠકાની સરમ ગુંથણી કરી. એ ઉપરાંત પ્રમુખ અને બીજા માનનીય સાક્ષર મહેમાનો માટે એક ખાસ પાકી વ્યાસપીઠ બાંધવામાં આવી.

ઉતારાસમિતિએ પ્રમુખના ઉતારા માટે અમરવિલાસની રમણીય જગ્યા નક્કી કરી.

આ અમરવિલાસ કલાપીના વખતમાં માસુગના અખાડા સમુદાયપત્ર.

કલાપીના એ માનીતા મહેલમાં પ્રમુખશ્રી સાથે આવેલા મહેમાનો શ્રી. સર પ્રભાશંકર દક્ષપતરામ પટ્ટણી, શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી, સૌ. લીલાવતી મુનશી વગેરે મહેલ નો માટે ઉતારાની તૈયારી કરવાનું કાર્ય શરૂ થઈ ગયું. બીજા માનનીય મહેમાનો માટે હાઈસ્કૂલની બાજુના વિશાળ મેદાનમાં તંબુઓની હાર ખડી કરવામાં આવી અને એ સ્વેત તંબુઓથી ઓપતા ભાગને “ કલાપી નગર ” નામ આપવામાં આવ્યું.

ઉતારા તથા મંડપની સર્વ ગોઠવણમાં સ્વાગતસમિતિના પ્રમુખ તરીકે ના. લાઠી કોઠાર સાહેબે ખૂબ ઉત્સાહથી ભાગ લીધો.

સ્થાનિક મંત્રીઓ સાથે કલાકો સુધી ચોતે જતે મંડપ તૈયાર કરવાના કામમાં સલાહ-સચવાટ આપતા, એટલુંજ નહિ પણ આશયે ‘ કલાપી નગરની ’ રચના કરવામાં જે સૌથી વધુ શ્રમ કાઢ્યો લીધો હોય તો એનું માન આ યુવાન સાહિત્યભક્ત રાજવીને ફાળે જાય છે.

કળાપ્રદર્શનને માટે પ્રદર્શનસમિતિના પ્રમુખ તથા મંત્રીઓએ પણ ખૂબ શ્રમ લઈ પ્રદર્શનની અપાટભરે તૈયારીઓ કરી.

કલા પ્રદર્શનમાં કાઠિયાવાડની મર્વ પકારની કલા અતાવવાનો ગોઠવણ માથે ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ થતાં બધાં સામયિક પત્રો તેમજ છત્તલિખિત પત્રોનો ત્રિભાગ તૈયાર કરવા દરેક પત્રકારને ઉદ્દેશીને એક પત્રિકા નીચે મુજબ બહાર પાડવામાં આવી.

પ્રદર્શન કચેરી  
લાઠી ( કાઠિયાવાડ )

લાઠશ્રી,

ઉપર્યુક્ત સંમેલન ડિસેમ્બર જાન્યુઆરી માસની તા. ૩૧-૧-૨ ના રોજ લાઠીમાં ભરવાનું છે. એ પ્રસંગે કાઠિયાવાડકલાપ્રદર્શનની પણ યોજના કરી છે. પ્રદર્શનની પ્રથમ પત્રિકામાં જણાવ્યા પ્રમાણે ' કલા પ્રદર્શન ' સાથે ગુજરાતનાં પ્રસિદ્ધ ચિત્રાં બધાં સામયિક પત્રો તેમજ હસ્તલિખિત પત્રોનો પણ એક ન્હાનકડો વિભાગ રાખવાનો છે.

આપને વિનંતિ કરવાની કે આપના પત્રનો છેલ્લો અંક અમને તા. ૨૫-૧૨-૩૩ ના દિવસ પહેલાં મળી જાય એ રીતે મોકલવા વ્યવસ્થા કરશો.

ગુજરાતનાં બધાંજ પત્રો એકઠાં કરવાનો અમારો મનોભાવ હોવાથી કોઈ કારણસર આ પત્રિકા કોઈ પત્રના વ્યવસ્થાપકને ન મળે, તોપણ સર્વના જાણવામાં આવે એ હેતુથી આ પત્રિકા આપ આપના ચાલુ અંકમાં પ્રસિદ્ધ કરશો તો આભારી થઈશું.

લી૦  
મંત્રીઓઃ  
પ્રદર્શન સમિતિ

આ કલાપ્રદર્શન માટે કલાપીના માનીતા ' આરામ મહેલ 'ને પસંદ કરવામાં આવ્યો. આરામ મહેલનું દર્શનજ કલાભર્યું છે. જૂદા જૂદા સ્થળોમાંથી કલાપ્રદર્શનને સમૃદ્ધ બનાવનારી વસ્તુઓથી આરામમહેલ ભરાવો શરૂ થયો. આ પ્રદર્શનમાં કલાપી પોતે વાપરતા એવી કુલ પંચાવન ચીજો કુ. શ્રી. મંગળસિંહજીભાઈએ ખાસ એકઠી કરી. એ ચીજો માટે ' કલાપી મંદિર 'નો એક ખાસ વિભાગ આરામમહેલમાં ગોઠવ્યો.

લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન ભરાય છે એ ખંબર લાઠીની આસપાસનાં સર્વ ગામડાંઓમાં તેમજ કાઠિયાવાડના જૂદાં જૂદાં શહેરોમાં પહેંચી ગયેલી હોવાથી આ સંમેલન વખતે પ્રેક્ષકો તથા પ્રતિનિધિઓનો મોટો સમૂહ આવશે એ દ્રષ્ટિએ કાર્યવાહકસમિતિના બાહોશ પ્રમુખ શ્રી. કેશવલાલ ઓઝાએ સર્વ સમિતિઓ અને પેટા સમિતિઓને યોગ્ય વ્યવસ્થા કરવા નોંધતી સર્વ સૂચનાઓ આપી દીધી હતી.

સત્કાર મંડળની કચેરીમાં સંમેલનમાં ભાગ લેવા આવવાને અંગે સંખ્યાબંધ પત્રો આવવા શરૂ થયા.

સંમેલનના કાર્યને સફળ બનાવવા માટે સંમેલનના સામાન્ય મંત્રીઓ, સ્વાગત સમિતિના મંત્રીઓ તથા મુ'આઇથી ખાસ અગાઉથી આ કાર્યને અંગે આવેલા પરિષદના મંત્રી શ્રી. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા સ્થાનિક સમિતિઓની સહાયમાં ખડેપગે ઉભા હતા.

સત્કાર મંડળ તરફથી જાણીતા મંદારો અને વિદ્વાનોને નીચે મુજબની આમંત્રણ-પત્રિકા મોકલવામાં આવી હતી.



અગિયારમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન, લાહી.  
સંમેલન કચેરી

લાહી તા. ૨૧-૧૨-૩૩

શ્રી.

આજુ માસની તા. ૩૧ તથા જાન્યુઆરી માસની ૧ લી અને ૨ જીના દિવસોમાં સ્વ. કલાપીના જીવનસ્થાન લાહીમાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનું અગિયારમું સંમેલન ડી. બી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપણા નીચે મળશે.

સંમેલનના દિવસોમાં યોજાવામાં આવેલ 'ઋષિવાવાઠ કલા પ્રદર્શન' તા. ૩૧-૧૨-૩૩ ના રોજ સવારના ૮ થી વાગે બુધ્ધ મૂકવાનું સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટેણી કે. સી. આઇ. ઇ. એમણે સ્વીકાર્યું છે.

આ બંને પ્રમંજોમાં આપ સંમેલનના માનનીય મહેમાનો તરીકે પધારો એવી આમહ-જરી વિનંતિ છે.

(સહી) પ્રહ્લાદસિંહ.

પ્રમુખ, સત્કાર મંડળ.

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનમાં નિર્ણય મંમિતિ સૌથી વધુ ઉપયોગી સમિતિ લેખાય છે. લાહીના આ સંમેલન માટે ઋષિવાવાઠના જાણીતા વિદ્વાનોને ચુંટવામાં આવ્યા હતા. જેમાં રા. બી. ડી. રાણા, કવિશ્રી બહેચરલાલ બિહારીદાસ, કવિશ્રી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ, શ્રી હારકાદાસ લાલજી સરેયા વગેરે વિદ્વાનોનાં નામો પણ મૂકવામાં આવ્યાં હતાં.

આ નામોમાં સત્કાર મંડળની તા. ૧૦-૧૨-૩૩ ને રોજ મળેલી સભામાં નીચેના વિદ્વાનોનાં નામો ઉમેરવામાં આવ્યાં હતા.

- ૧ શ્રી. વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય.
- ૨ " વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ.
- ૩ " મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટ.
- ૪ " ઝવેરચંદ કાલીદાસ મેઘાણી.
- ૫ " ગૌરીશંકર ગો. જોશી.
- ૬ " તૃસિંહપ્રસાદ કાલીદાસ ભટ્ટ.
- ૭ " પ્રો. રવિશંકર મહાશંકર જોશી.
- ૮ " વિદુલદાસ ખીમજી પટેલ.

આ સમિતિના મંત્રીઓ તરીકે શ્રી કુમારશ્રી મંગળસિંહજી તથા શ્રી. બાવચંદ માવજી વડેરાને નીમવામાં આવ્યા હતા.

સાહિત્ય પરિષદના નિયમ મુજબ પરિષદની બેઠકમાં નિર્ણયવાચનને મહત્વનું અંગ ગણવામાં આવે છે. એજ રીતે આ પરિષદ સંમેલનમાં પણ વિદ્વાન અને બહુશ્રુત લેખકોને નિર્મણો મોકલવા આમંત્રણ આપ્યું હતું.

નિયંધસમિતિની પહેલી બેઠક તા. ૨૫-૧૨-૩૩ ને ગેજ લાડી મુકામે નિયંધ-સમિતિના એક મર્યા શ્રી. બહેચરલાલ ત્રીકમજી પટેલના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી

સમિતિમાં જામનગરના શ્રી હાગકાદસ લાલજી સરેયા, લાવનગરના શ્રી મુનિકુમાર ભટ્ટ અને રાજકોટના શ્રી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ, તથા બન્ને સામાન્ય મંત્રીઓ અને નિયંધ મમિતિના, પ્રકાશન સમિતિના, અને ગ્યાનિક કારોગારી સલાના કાર્યકર્તા હાજર હતા

મમિતિ સમક્ષ આજ સુધી આવેલ કુલ ૬૦ જેટલા નિમંધોમાયી એકત્રીય જેટલા નિયંધો સંમેલનમાં વાચવા માટે પસંદ કરવામા આવ્યા જેમા શ્રી મંજુલાલ રણુછોડલાલ મજસુદાર, સૌ શ્રીમતી બાલા મજસુદાર, પ્રો. ગજેન્દ્રસેકર પંડ્યા, પ્રો. રવિશંકર જોષી, પ્રો. અતિસુખરાંકર ત્રિવેદી, શ્રી. આપાલાલ શાહ, શ્રી ધનપ્રસાદ મુનશી, શ્રી. શ્રીરાજશાહ કરતમજી મહેતા જેવા વિદ્વાનોના નિયંધો હતા ઉપરાત શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના નિમંધે પશુ સંમેલન વખતે મર્વનું ખાસ લક્ષ બેચુ હતું.

નિયંધસમિતિના એક મર્યા શ્રી વિજયરાય વેદને વડોદરા જવાનું થવાથી તેમણે પોતે નિયંધો વાંચીને જે રીપોર્ટ તૈયાર કરેલો તે સમિતિની બેઠકમા રણુ થયો હતો. નિયંધ મમિતિએ એમ ફરાબુ કે નક્કી થયેલા નિયંધોમાં નિયંધ લખનાર જે જાતેજ આવીને વાંચે તોજ તે નિયંધ વંચાય. બીજા પ્રતિનિધિ પાસે વચાવવાની પ્રથા આ સંમેલનમાં રાખવાની નથી.

મતકારમંડળે સ્વાગત મમિતિના મંત્રીઓમા સોરઠના પ્રતિનિધિ તરીકે જૂના-ગઢમાં રહેતા શ્રી. પ્રો. મંગેશરાય જનાર્દન પાઠકજી એમ. એ. તથા હાલારના પ્રતિનિધિ તરીકે જામનગર હાઇસ્કુલના હેડમાસ્તર શ્રી મણિશંકર રાવજી એમ. એ. ના નામે ઉમેર્યાં હતાં. તેમાયી શ્રી. મંગેશરાય જનાર્દન પાઠકજી એમનાં પત્ની મૌ. વિદ્યા-બહેન પાઠકજી મહિત અગાઉથી આવ્યા હતા પરિષદના મંગીત વિભાગમાં મૌ વિદ્યાબહેન પાઠકજી તથા શ્રી. મનહરરામ હરિહરરામ મહેતાની મવાહ-સૂચના અને સહાય સ્થાનિકમમિ-તિને બહુ ઉપયોગી થઇ પડી હતી

સ્વાગત મંડળની એક બેઠકમાં માહિત્ય પરિષદ કોષપણુ વર્ગબેદ વગર જનમમૂહની મર્વખુપી ઉન્નતિ માધી શકે અને આજના જનસમૂહની સર્વમામાન્ય માગણીઓ અને માન્યતાઓની મદેશચાહક અને તે પ્રકારનું સાહિત્ય પગિવદના બંધારણની ક્યમ અ ના ફ વિભાગ મુજબ સર્જવા વિસ્તારવા, સંગ્રહવા અને ફેલાવવા પ્રયામ કરવા પરિષદને બવામણુ કરવાનો ફરાવ શ્રી. હરજોવિંદ પંડ્યાએ શ્રી ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ તથા શ્રી. મોનીભાઇ ઓઝાના અનુમોદન સહિત મૂકયો હતો અને એ ફરાવ પસાર થયો હતો.

આ મુજબ સ્વાગતમંડળ પરિષદને ફતેહમંદ બનાવવા માટે અવનવી યોજનાઓ ધરી રણુ હતું.

શિયાળાની મોમમ હતી છતાં ટાંડ મામાન્ય હતી અને ત્રણ બહુ મનોદગ હતી જેમ જેમ મમેલન બરવાના દિવસો પામે આવતા ગયા તેમ તેમ હાગી ઉત્માદને ફેરે ચડતું ગયું

કલાનીના પૌત્ર તરીકે મમેલનનું ગૌરવબધુ સ્વાગત કરનાર વાગીનરેલ શ્રી પ્રજ્ઞા-ચિંહજી એમના હાથુ અંધુઓ. કુ શ્રી. મંગળચિંહજી તથા કુ શ્રી હરિમંદમિહજી

તથા કુ. શ્રી. મંભીરસિંહજી સાથે રાતદિવમ સંમેલનને સંકેત બનાવવાના મવ પ્રકારે પ્રયાસ કરી રહ્યા હતા.

મંમેલનના વરાયલા પ્રમુખ દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી રવિવાર તા. ૩૧-૧૨-૩૩ ને દિને સવારે ૮-૪૫ ની ટ્રેનમાં પધારવાના હોવાથી એમના સત્કાર માટે લાડીમાં બળ્ય તૈયારી કરવામાં આવી હતી અને સ્ટેશન પર સંખ્યાબંધ વિદ્યારસિકોએ હાજરી આપી હતી. સત્કાર મંડળના પ્રમુખ નામદાર લાડી ઠાકોર સાહેબ, સ્થાનિક કારોબારી-સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. કેશવલાલ કે. એગા, રાજવંશી બાપાતો અને કુમારો તેમજ અગા-ઉથી લાડી આપી પહોંચેલા વિદ્વાનો સ્ટેશન પર પ્રમુખશ્રીના સત્કાર માટે હાજર રહ્યા હતા. રેલગાડીમાંથી ઉતરતાં ના. લાડી ઠાકોર સાહેબે શ્વેત મધમધતાં પુષ્પોનો હાર પ્રમુખશ્રીને પહેરાવ્યો હતો અને હાજર રહેલા સર્વેએ પ્રમુખશ્રીના ભાવભર્યા સત્કાર કર્યા પછી પ્રમુખશ્રી દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી ગાદીથી ઝટલી અને મખમલ તથા જરીકામ આદિથી શણગારેલી ચાર થોડાની ગાડીમાં સૌ. તુલજાગૌરી કૃષ્ણલાલ ઝવેરી સાથે ગિરાન્યા. પ્રમુખની રક્ષાને સ્વાગત મમિતિના ઉપપ્રમુખ રા. બ. ચુનીલાલ શ્રોધ તથા શ્રી. કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી તથા કુ. સરલાપહેન મુનશીએ બેઠેલા લીધા પછી રા. ચંપકલાલ મુલાણીના નેતૃત્વ નીચે શોભતા અમરેલીના રકાઉટસ અને સ્ટેટમેંડના શીકા સરોદિ વચ્ચે સરધસ ગામ તરફ આગળ વધ્યું. પ્રમુખના આ સ્વાગત સરધસમાં સૌથી મોખરે રાજ્યવંશી ઠાંઠી નગારચીનો ઘોડો હતો. એ પછી નિશાનનો ઘોડો, ઢોલ, ત્રાંસા, રાજ્યવંશી રથ, કૌંતલના ઘોડા, બેગપાછપ બેંડ, પોલીસ પાર્ટી, સ્વયંસેવકો, પ્રમુખશ્રીની ચાર થોડાની ગાડી, ગોડીગાડજ તથા ખીજ મહેમાનોની ગાડીઓ એમ અનુક્રમે આકર્ષક ગોઠવણ હોવાથી હજારો લોકો આ સર-ધસને હર્ષભર્યા નયનોએ નિહાળી રહ્યા હતા.

પ્રમુખશ્રીનું આ સરધસ ઠામ ઠામ લોકસત્કાર પામવું લાડીના સર્વ રાજ્યમાર્ગો ફરી કલાપીની સમાધિ સુધી પહોંચ્યું અને ત્યાંથી પ્રમુખને ઉતારે આવતાં લગભગ દોઢ કલાક લાગ્યો.

પ્રમુખશ્રીનું આ સરધસ લાડીનગરમાં ચાલુ હતું એ વખતે શ્રી. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેતલસર બાબુથી આવતી ટ્રેનમાં પધારતાં સ્ટેશને લાડી ઠાકોર સાહેબ શ્રી. પ્રફૂલ્લ-સિંહજીએ રાજકુમારો અને બાપાતો. સ્થાનિક કારોબારી સમિતિના પ્રમુખ, સ્વાગત સમિતિના મંત્રીઓ, મંમેલનના સામાન્ય મંત્રીઓ તથા કારોબારી મંડળના સભ્યો સહિત સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીજીનું ભાવભર્યું સ્વાગત કર્યું.

જ્યાં જુઓ ત્યાં આનંદથી ઉભરાતાં માનવીઓનાં ટોળેટોળાં, દોડતી મોટરો, ઘોડાગાડીઓ અને બહારગામથી પધારેલા સાક્ષરો, વિદ્વાનો, કવિઓ અને વર્તમાન પત્રકા-રોથી આજે લાડી શોભી રહ્યું હતું. કલાપીનો આત્મા જાણે આ મંમેલનના સૂત્રધારનું કામ કરી રહ્યો હોય એવી વ્યવસ્થા, એટલી શાંતિ, એટલો ઉત્સાહ અને એટલો આનંદ આજ લાડીને ખૂણે ખૂણે ઉતરી આવ્યાં હોય એવાં દરેકો દેર દેર દેખાયાં.

પ્રમુખની પધરામણી પછી સૌથી પહેલું કાર્ય સવારના સાઝદસ વાગે દુબર ઉદ્યોગ

અને કલાનું પ્રદર્શન સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીને શુભ હતું તે બાદ 'પુસ્તક' મૂકવાનું નિયત થયેલું હતું. લોકોનાં ટોચે ટોચાં પ્રદર્શન આગળના વિશાળ ચોકમાં સાહિત્ય સંમેલનની એક માટે તૈયાર થયેલ મંડપમાં આવી બેઠા. સાહિત્ય સંમેલન સાથે ભરવામાં આવેલ આ ભવ્ય કલા પ્રદર્શનના પ્રમુખ શ્રી વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતાએ મંત્રીઓ સહિત સર્વેનું સ્નેહભીનું સ્વાગત કર્યું.

મંડપને અચ્છી રીતે શણગારવામાં આવ્યો હતો. ઠેરઠેર મુદ્રાલેખો તેમજ વિદેહી તથા દેહી સાક્ષરોની તસ્વીરોથી મંડપના સ્થંભો શોભી રહ્યા હતા. મંડપને છોડે જો સુંદર મંચ બાંધવામાં આવ્યો હતો એના પર શ્રીમાન્ લાડી નરેશ શ્રી. પ્રફૂલ્લદાસે, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, દી. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી, શ્રી. કનૈયાલાલ મોરારજીલાલ મુનશી વગેરે બિરાજ્યા હતા.

શરૂઆતમાં ગદ્યી મેરલા મેઘાણી દેવે ભુલંદ મીઠા અવાજે આઘ દેવી હિંચુળ માતાનું પ્રભાત ગીત ગાયું હતું. એ પછી લાઠીની કન્યાચાળાની બાલિકાઓએ પ્રસંગને માટે ખાસ તૈયાર કરેલું શારદા સ્તવન લાઠી રાજ્યના આરોક્ષે વાદ્ય સાથે મધુર સુરાવલીમાં નીચે મુજબ ગાયું.

### શારદા સ્તવન

વંદન            વીણા            ધારિણી  
અખિલ            જગત            ઉદારિણી.—ટેક.

હૃદય    તિમિરહર    શ્વેતવસનધર  
વિકસિત કમનીય    કુંદ કુસુમ કર,  
મધુર    મધુર    પર નવલ નિરંતર  
ભારત    ભાગ્ય    વિધાયિત્રી.—વંદન૦

જગત જનની    જય મંગળમય કર  
શુવન    વિમલકર    સરલ હૃદય ધર  
અમર અવની પર સુમન સરિત સર  
સુખદ    સુધા    સંઆરિણી.—વંદન૦

પરમ પુનિત પદ    પંકજ પરિમલ  
નિશદિન અધહર દગ નિત નિરમલ,  
અવિરત અમ પર વિતર    વરદ કર  
શારદ    સમ્ર    સુધારિણી.—વંદન૦

શુભશુભ.

સ્વાગત ગીત ગવાયા બાદ શ્રી કાલિયાવાડ કલાપ્રદર્શન સમિતિના પ્રમુખ શ્રી. વીરેન્દ્રરાય ચન્દ્રશંકર મહેતાએ એક સમર્થ વિદ્વાન સાક્ષર કલાસ્વામી અને રસભીની લેખિનીને શોભાવે એવું સૂક્ષ્મ વિવેચના ભર્યું બાળણ કર્યું હતું.\*



કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખના ભાષણ પછી શ્રીમાન લાઠીનરેશે સર પ્રભાશંકર દ પટ્ટણીને કલાપ્રદર્શનની ઉદ્ઘાટન ક્રિયા કરવાની વિનંતિ કરતાં જણાવ્યું કે—

સર પ્રભાશંકર, સન્નારીઓ અને ગૃહસ્થો,

મિ. વીરેન્દ્રરાયે આપને અત્યારના સમારંભમાં વિદ્વાતાલરી અનેક વાનગીઓ પીરસી છે, એટલે કલા અને કાઠિયાવાડની કલા વિષે મ્હારે હવે વિશેષ કહેવાપણું રહેતું નથી.

સાહિત્ય અને કલા, સાથે જ સંકળાયેલાં છે. માનવજીવનમાં સાહિત્ય અને કલાનાં તત્ત્વો હોય તે જીવન માર્ગક છે. સાહિત્ય પરિપક્વને અંગે આપણે સહુ એકત્ર મળ્યા છીએ, અને એ પરિપક્વનું પહેલું અંગ, કલાપ્રદર્શન, સર પ્રભાશંકર જેવા સાહિત્ય અને કલાસંસ્કરણના હાથે ખુલ્લું મુકાય એ આપણું સુભાગ્ય છે. એ કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાની હું સર પ્રભાશંકરને વિનંતિ કરું છું.

આ પછી સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મુકવાની ક્રિયા હર્ષનાદો વચ્ચે કરી હતી અને એ ચિરસ્મરણીય પ્રમંગની યાદગીરી અર્થે જે મહેલમાં કલાપી બિરાજતા એ મહેલનું ચાંદીનું બંગલારૂપી કારકેટ ના. કંકાર સાહેબ તરફથી સર પટ્ટણીને અર્પણ કરવામાં આવ્યું હતું.

મધુર સૂરે સુરાવલી જમાવતા લાઠી સ્ટેટ જેડના મધુરા સરોદો વચ્ચે પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂક્યા પછી સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ નીચે મુજબ મનનીય ભાષણ આપતાં જણાવ્યું કે “ કાઠિયાવાડની કલાઓ જેવું આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું કામ મને સોંપવામાં આવ્યું છે. હું તો એટલું જ સમજું છું કે આખી જાદગી સુધી આસાને આધીન રહેતા એક માણસને અહીંના નામદાર નરેશ આચાર્ય કરેલી છ માટે આપની સમક્ષ અહીંયાં આવ્યો છું. પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવું એટલે કલાના નમુનાઓ બતાવવા અને પ્રમુખનું ભાષણ સાંભળીને પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવા જેટલી મારી ફરજ છે.

કલાને માટે આંખ હોય, ભાવ હોય, તેઓ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકી શકે છે. મારી અશક્તિ હોવાથી મેં ભાષણ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ નથી. તમારી કલાભાવનામાં તમે મારું ચિત્ર જે આલેખ્યું હશે તેના કરતાં મારા ભાષણથી ઓછું જોઈ શકવાના. આપણી કલાભાવનામાં જે ઉણપ આવી ગઈ છે તેના મંબંધમાં કલાવિભાગના પ્રમુખે જે ભાષણ કર્યું છે તે બરાબર છે, એક વખતે જે આપણું હતું તે આપણે જોઈ એકા છીએ. કાળ હંમેશાં ફર્યા કરે છે, તેમ કલામાં ફેરફાર થવા કરે છે. કલા સમય પ્રમાણે આગળ વધે તો દેશની ઉન્નતિ થાય. યોગ્ય ચિત્રો ધરીને આપણે આપણી પ્રજાને શિક્ષણ આપવું જોઈએ ભાવનાનું અંતર ધણું ઉંડું છે. કલાઓ એટલી બધી કુદરતે બહેલી છે કે તેમાંથી યોગ્ય લાગે તે લઈ શકે છે. કુદરતમાં જે બધી ખુબીઓ સમાયેલી છે તેમાંથી એણું લઈને આપણી કલાઓ ધણેલી છે. અને અકુધા જોઈ શકાય એવી ભાવનામાં મુકાયવા એ નમુનાઓ છે.

હું રેલ્વેમાં મુઆફરી કરતો હતો ત્યારે હજારો ઝાડો પસાર થઈ ગયાં. તેમાંથી એક ઝાડ લઈને કેાંઈ ચીતરે તો વન કરતાં વધારે ભાવ ઉત્પન્ન થાય, વધારે ચુંદરતા દેખાય. ફોટો ગ્રાફરને પૂછો તો નામદાર કંકાર સાહેબના ફોટાની સુંદરતા જેટલી એના ફોટામાં ભાસે તેટલી

તેના ઉપરથી અનેકા ફોટામાં આવી શકે નહિ, ફોક્સમાં જે સુંદરતા દેખાય છે તે ફોટામાં આવવાની નથી. ફોક્સમાં તાદાત્મ્ય થઇ જાય છે. કુદરત આખી સુંદરતાને બંધાર છે. કુદરતની સુંદરતાને કોઇ ચિત્રકાર પહોંચી શકે નહિ. વ્યામજીની ગમે તેટલી શક્તિ હતાં, સુંદરતાને મોટો ધડો ભરી લીધો છે છતાં, કોઇ રહી ગયું છે. કલાના સ્વરૂપને ઓળખાવવાનો નહિ પણ ખતાવવાનો મારો અધિકાર છે. કુદરતમાંથી જે કંઈ લેવામાં આવ્યું છે, કુદરતની દૃષ્ટિએ ખતાવેલ કલામાં જીવ નાખ્યા જેવું દેખાય, તે ચિત્રકાર કુદરતની ધણેજ નજીક છે. કુદરત અને કલાને જેટલો અંશેદ ખતાવાય તેટલી એક ચિત્રમાં ઉત્તમતા છે, એની ચિત્ર હોય ત્યારે સ્ત્રી જણે હમે છે, બોલે છે, ચાલે છે એવો ભાવ ખતાવી શકાય તે ધણેજ ઉત્તમ ચિત્ર છે, ઉત્તમ કળા છે. કેટલીક વખત દૂધપાકમાં ઝાસ નાખવા જેવું થઇ જાય છે. ફક્ત દેશભિમાનથી આપણું એટલુંજ સારું એમ કલા કરવું તે તો ગઇકાલની વાત છે. જેમાં આપણને શીખવા જેવું લાગે તે ગમે ત્યાંથી નકલાવે મહણ કરવું નેમએ હાથ ચિત્રે છે ખરો પણ હાથને કળાની કંઈ ખબર નથી. અહીં બેઠેલા દરેક ગૃહસ્થ પ્રદર્શન બોધને પાછળ રહેલું જેકુતોનું પ્રદર્શન જોશે તો કાઠિયાવાડની જૂતી કળા ખતાવવાને કેટલે દરજ્જે તે શક્તિમાન છે તેનું જ્ઞાન થયા વગર રહેશે નહિ. જેમાં એકને સુંદરતા લાગે તે બીજાને કુરૂપ પણ લાગે એમ રામાયણના વાંદરાઓની પરીક્ષાથી સમજાવ્યું હતું. ભાવના તો નાનપણથી બેઠી હોય તેજ કાયમ રહે છે. એક વાધરીએ કહ્યું કે આપણી માતાએ રણછોડીયાને કેવો રૂપાણો ઉત્પન્ન કર્યો છે. આ બધી ભાવનાઓ છે. દરેક માણસને પોતાની ભાવના છે અને તે પોતાની ભાવના પ્રમાણે કળાની કિંમત આંકે છે. જેકુત અને જેકુત વર્ગની સ્થિતિ ઉપરનો નિબંધ પચાસ પાનામાં પણ લખાય અને 'ગરીબ' એ શબ્દમાં પણ બધું સમાઇ જાય. ગીરના નિબંધમાં સિંહમાં બધું સમાઇ જાય. દરીયાના નિબંધમાં "ખારપાણી", જંગલના નિબંધમાં "અર્ધનગન રહેવાનું" વગેરે એક શબ્દમાં પણ લખી શકાય. ધરડા માણસો ઉભા થાય તે વધુ ટાઇમ લે. હવે વધારે તમારો વખત લેવા માગતો નથી. પ્રસુબે મારે માટે બે-ચાર ઉંચા શબ્દો કલા તે માટે ઉપકાર માનું છું. અહીંના નામદાર ઇકાર સાહેબ કલારસિક છે. તેમનો ઉપકાર માનું છું. પીંગળશીભાઇને ગામ મેં આપ્યું અને તેથી હું સાહિત્યરસિક છું એમ કહેવાયું તે ખરાબર નથી. કારણ કે પીંગળશીભાઇને ગામ તો મહારાજ સાહેબે આપેલું છે.

લાઠી શહેર એ નાનું સ્ટેટ છે પણ ગોહેલ નરેશનું. હું ગોહેલ નરેશનો સેવક છું. કલાપીનું સ્મરણ કરીને ગુજરાતના અને મહાગુજરાતના સાક્ષરે પ્રજામાજિસિ આપવા આવેલા છે. આવા સંયોગોમાં મને જે માન આપવામાં આવ્યું છે તે માટે ઉપકાર માનું છું. એના નામનો અર્થ એટલેજ થાય છે કે લાઠીમા આવવું હોય તો કત્રા પીને જ.

કલા પ્રદર્શનના એક મંત્રી શ્રી. પ્રતાપરાય મહેતાએ સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનો સમિતિ તરફથી અને સહુ તરફથી આભાર માનતાં જણાવ્યું હતું કે આ પ્રદર્શન સમિતિને ધણા-ઓએ કામકાજમાં મદદ કરી છે તથા નમુના મોકલાવ્યા છે એ માટે સૌનો ઉપકાર માનું છું.

ઉદ્ઘાટન ક્રિયાનો આ ઉત્સવ સમાપ્ત થયા પછી સંખ્યાબંધ લોકો આ કલા પ્રદર્શન જોવા ઉતરી પડ્યા હતા.

આ પ્રદર્શનમાં કાઠિયાવાડનાં જૂનાં નવાં વાલો, જુનાં નવાં હથિયારો, જુનાં નવાં

પોષાકો, કાઠીનો ઓરડો તથા ચિત્રકલા વિભાગ પ્રદર્શનની આકર્ષકતામાં ઓર વધારો કરી રહ્યાં હતાં. ચિત્રકલા વિભાગ જનશ્રીતા કાઠિયાવાડી ચિત્રકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ તથા એમના મિત્રોએ આકર્ષક રીતે ગોઠવ્યો હતો.

જૂનાં હથિપદોમાં જંતરડાથી માંડીને જંગળ સુધીનાં હથિપદો અને વાઘોમાં રાવણ-હથાથી માંડીને જંતર સુધીનાં વાઘો ખાસ ધ્યાન ખેંચતાં હતાં.

આખાથે પ્રદર્શનનો આકર્ષક વિભાગ તો ચિતલના કલાપ્રેમી કુ. શ્રી રાણીગભાઈએ ખાસ ધ્યાન લઈને ગોઠવેલ કાઠિનો ઓરડો હતો. એ ઓરડાની રચના કાઠિયાવાડની કલાના નમુનારૂપ હતી. પ્રદર્શન જોનાર હજારો માણસો આ કાઠિના ઓરડાની રચનાથી મુગ્ધ થયા હતા. કલાપીનો ઓરડો પણ સફળ કાઠિ સાહિત્યયાત્રીને માટે તીર્થસ્થળ જેવો થઈ પડ્યો. કલાપી વાપરતા એવી પંચાવન ચીજોનું આ સંગ્રહસ્થાન પ્રસંગ અને સ્થળના મહત્વને વધારતાં હતાં. પ્રદર્શનસમિતિના પ્રમુખ શ્રી તરફથી એક પ્રદર્શક પ્રગટ કરવામાં આવી હતી, જે કલાપ્રદર્શનની મુલાકાત લેનારને માર્ગદર્શક થઈ પડી હતી. \*

ખરોબર બપોરે ત્રણ વાગે સંમેલનની બેઠક મળવાની હતી. ત્રણ વાગ્યા પહેલાં સંમેલન માટે તૈયાર થયેલો મંડપ પ્રેક્ષકો પ્રતિનિધિઓ અને સ્વામતસમિતિના સભ્યોથી ચિત્રકાર ભરાઈ ગયો હતો.

આ પ્રસંગે શ્રીમાન લાડીનરેશ પ્રજ્ઞાદર્શિંહજી, સ્વ. શ્રી. કલાપીના પુત્ર શ્રીયુત જોશવરસિંહજી, અને કુ. શ્રી. મંગળસિંહજી, કુ. શ્રી. હરિશ્ચંદ્રસિંહજી, કુ. શ્રી. ગંભીરસિંહજી અને અન્ય રાજપુરો, કાઠિયાવાડના વૃદ્ધ પિતામહ, બીજમ સમાન મહાન રાજકાર્યકુશળ શ્રીમાન સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી, દિવાન શ્રી. કેશવલાલ કરસનજી ઓઝા વગેરે કાઠિયાવાડના અન્ય નાના મોટા રાજ્યોના પ્રતિનિધિઓ, સાહિત્યસેવકો અને સાહિત્યરસિક સન્નારોએ તથા સદ્ગૃહસ્થો સારા પ્રમાણમાં હાજર હતા. કાઠિયાવાડના એક સાહિત્યને મૂર્ત સ્વરૂપમાં દાખવનાર ગદવીઓ, કવિઓ વગેરે પણ જાણે રાજવંશી સમારંભ હોય તેમ હાજર હતા. અને પ્રસંગે પ્રસંગે પોતાના દેવીપુત્રપણીનો ખ્યાલ પોતાની સૂરસ, મોહક અને ઉત્તેજક વાણીથી આપતા હતા. જાણે હિમંગ અને ઉત્સાહનો સાગર પૃથ્વીમાના ચંદ્રને બેઢાને ઉઠાળા મારી રહ્યો હોય તેમ સભામંડપમાં આનંદ તરવરી રહ્યો હતો.

શરમાળ કાઠિયાવાડી મહીલાઓ તથા રાજકુટુંબનો સ્ત્રીવર્ગ પણ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેની પોતાની ભક્તિ અને અનુરક્તિ દાખવવા સારી સંખ્યામાં પ્રત્યક્ષ હાજર થયો હતો. સ્થાનિક જનતા ઉપરાંત સ્વામતમંડપમાં સારાથે કાઠિયાવાડના સભામંદે અને ગુજરાત કાઠિયાવાડમાંથી ઉપસ્થિત થયેલા પરિવહના પ્રતિનિધિઓ તેમજ સાહિત્યરસિક ઔપુરો સૌ મળીને મંડપમાં ૨૦૦૦ માનવોની મેદની પૂર્ણ ઉત્સુકતા તેમજ ઉત્કંઠાથી પરિવહનું કાર્ય સંગોપાંગ સફળ રીતે પાર ઉતરતું જોઈ રહી હતી. ખરો પ્રમંગ અસૌકિક આનંદ આપનાર હતો અને સ્વ. કવિશ્રી કલાપી જેવા રમમૂર્તિ કવિને પોતાની અર્ધજીવિ ઉંડા અંતરથી અર્પી પોતાને કૃતકૃત્ય માનનાર જનનાથો દોષી ઉઠ્યો હતો.



દષ્ટ, હવેથી કૃપાણુ-ખડ્ગ વાપરવાનો નિશ્ચય કરી સવારનો તલવારની કવાયદનો અભ્યાસ કરે છે, અર્થાત્ આ વસોણું કરતાં ડાહલી કામિનીની વેણી આમતેમ ઝૂલે છે, તે ચોટલો નથી ઝૂલતો, કિંતુ મહાદેવ ઉપર બાણ ચલાવ્યાં તે નિષ્ફળ નિવડ્યાં તેથી કુપિત થઇ, બાણનો ઉપયોગ છોડી દષ્ટ, હવેથી તલવાર વાપરવાની ઇચ્છાથી કમદેવ સવારમાં વહેલો ઉઠી તલવારની કવાયદ કરે છે. આ કલ્પનામાં કવિએ વેણી-ચોટલાને કૃપાણુ-તલવારરૂપ કલ્પવાથી એ કવિને ‘વેણીકૃપાણુ’ એવું ગિરુદ જનતા તરફથી અર્પવામાં આવ્યું હતું; તેમ સ્વ. લાડી-નરેશને પણ તેમની કવિતા કૃતિના અપૂર્વ માધુર્યને યોગે સં. ૧૯૫૦-૫૫ ના સમયના સાક્ષર મુદ્દયે ‘કલાપી’ એવું અન્યથા ગિરુદ અર્પેલું છે.

રા. રા. વિઠ્ઠલરાય મ. મહેતાએ દી. બ. નો ફારસી ભાષા અને સાહિત્યનો અભ્યાસ ઉંડો હોવાનો, ઉપરાંત તેઓ વિચારશીલતા, ધીરતા, વગેરે દશ સદ્ગુણોથી સમ્પન્ન હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો.

આ પ્રમાણે અનુમોદન ઉપર અનુમોદનો સુંદર પ્રશસ્તિઓથી ભરપૂર અપાઘ રહેતાં દી. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરીએ હર્ષનાદ અને તાલીવાદન સાથે પ્રમુખસ્થાન લીધું હતું. શ્રીમાન્-લાડીનરેશ પ્રહ્લાદસિંહજીએ તેમને સુંદર હારતોશ અર્પણ કર્યા હતા. તે પછી સાહિત્ય પરિષદના મંત્રી રા. મનહરરામ મહેતાએ નડિયાદ સાહિત્ય પરિષદના નવમા તથા દશમા સંમેલનોમાં સ્વાગત પ્રમુખો તેમ જ પરિષદ પ્રમુખોએ કરેલાં ભાષણો અને વંચાયેલા નિબંધોનો રીપોર્ટ પ્રમુખશ્રીને અર્પણ કર્યો હતો.

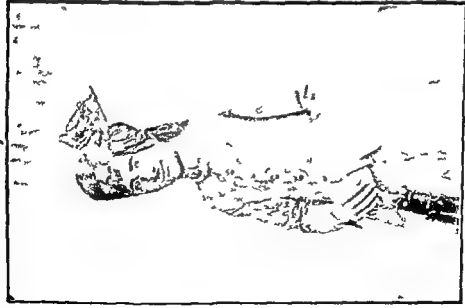
### આવેલા સંદેશાઓનું વાચન.

છલ્લો સંમેલનનો રીપોર્ટ આમ સાદર થયા પછી ડો. રમણલાલ. ક. યાસિકે પરિષદ સંમેલનની સફળતા ઇચ્છનારા તેમજ તેના કાર્મ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ દર્શાવનારા સંદેશાઓ, તાર, તેમજ પત્રોમાંથી કિચિંત્ કિચિંત્ વાચન કર્યું હતું. તેમાં મહાત્મા ગાંધી, શ્રીમાન્ વડોદરા નરેશ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ. દી. બ. કેશવલાલ હ. ધ્રુવ, પ્રો. આનંદશંકર ધ્રુવ, રા. ભૂલાભાઈ જીવણજી દેસાઈ, રા. કવિ શ્રી. ખખરદાર, કવિ શ્રી લલિતજી, રા. ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા, વગેરેના સંદેશ મુખ્યત્વે ખ્યાન જોડતા હતા. તેમાં પણ રા. ભૂલાભાઈ જીવણજી દેશાઈનો સંદેશો આમ ખ્યાન જોડનારો અને પરિષદ પ્રવૃત્તિમાં નવજીવન સમર્પનારો હતો. તેમણે તેમાં જણાવ્યું હતું કે હાલમાં મુંબઈની હાઈકોર્ટમાં રણુછોડદાસ મોદીએ છએક લાખ રૂપિયાના કરેલા ધર્મોદ્દેશ માધ્યમથી ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિને અર્થે લોકજીવનને ઉપયોગી પરભાષાના ગ્રંથોના તરજુમા તૈયાર કરી પ્રસિદ્ધ કરવા માટે ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિષદે રા. ૧૯૦૦૦) યોગણીય હજારનું ફંડ સંપાદ્યું છે.

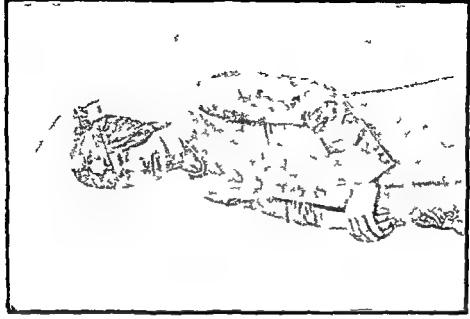
તે પછી પ્રમુખ શ્રી દી. બ. સા. શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ પોતાનું બ્યાખ્યાન બેઠી છતાંદર શૈલીએ વાંચ્યું હતું. તે ભાષણમાં તેઓશ્રીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગુજરાતના ઇતિહાસનું અંગ કેવી રીતે વિકસાવવું, ફારસી ભાષામાં લખાયેલા ઇતિહાસોના વાચનનો આધાર લઈ કેવી રીતે ગુજરાતનો ઇતિહાસ આલેખવો, એ મુદ્દો આકર્ષક રીતે ચર્ચ્યો હતો.

તેઓ ફારસી ભાષાના નિષ્ણાત હોઈને તેમજ ઇતિહાસના ખાસ અભ્યાસી હોઈને આ બાબત ઉપર અચ્છે પ્રકાશ પાડી ચક્રવા હતા. ઉપરાંત ગુજરાતી

આહિત્ય પરિપદ્ સંમેલન-ઢાવી જીવ



કે. શ્રી મંગલસિંહજી



કે. શ્રી હરિશ્વરસિંહજી

સાહિત્યના આગમસાહિત્ય, સ્ત્રીસાહિત્ય, વગેરે અંગો પણ કેવી રીતે વિકસાવી શકાય, સાહિત્ય પરિષદ હવે સ્થિરતા તેમજ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કર્યાથી નવી યોજનાઓ કેવી રીતે પાર પાડી શકે, મુસ્લીમ-પારસી વગેરે ગુજરાતી ભાષા-ભાષી વર્ગો પોતાનો ક્ષણે ગુજરાતી સાહિત્યના સંબંધમાં કેવી રીતે ને કેટલો આપી શકે, તે પણ તેમણે હુંકમાં સાદી ભાષામાં દર્શાવ્યું હતું. હાજર રહેલા ઓત્તવર્ગે આ ભાષણ ઉત્કણ્ઠથી રસપૂર્વક વધાવી લીધું હતું.\*

સાંજે પરિષદની બેઠક બીજા દિવસ પર મુક્તવી રહેતાં અંધારણ મુજબ વિષયવિચાર-રીણી સમિતિની ચુંટણીનું કાર્ય હાય ધરવામા આવ્યું હતું. વિષય વિચારણી સમિતિની ચુંટણીમાં સ્થાનિક તથા બહારગામના પ્રતિનિધિઓએ સારા રસ લીધો હતો.

રાત્રે સાડાદશ વાગે આંકડીયાની બજાર મંડળીના બજારોની રમઝદ તથા વાલુકડની પુરીબાધના મંજરા સહિતના અસિન્દ્વિત્યનો કાર્યક્રમ હતો. દી. બ. કુબજુલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, શ્રીમાન લાહીનરેશ, તેમજ બહારગામથી આવેલા સાહિત્યરસિક પ્રતિનિધિઓ અને સન્નારીઓની મોટી મેદની વચ્ચે એકતારાની રમઝદ જમી. તેમાંથી ન્યારે વાલુકડનાં આ સાધુ કમ્પતીએ મંજરાનાં જૂઠાં જૂઠાં તૃત્યોનું કાર્ય શરૂ કર્યું ત્યારે આખો મંડપ માનવમેદનીથી ઉભરાઈ ઉઠ્યો. ખુલ્લી સોનાની મૂઠવાળી તરવાર મોઢામાં રાખી પુરીબાધએ ન્યારે અસિન્દ્વિત્ય શરૂ કર્યું ત્યારે આખોય મંડપ એ તૃત્યે મુગ્ધ અન્યો હોય એવાં દૃષ્ટો ઠેરઠેર દેખાયાં.

આ તૃત્ય પછી લાહીના કણુખીઓના દાંડીયારાસ થયા અને મોડો રાત્રે લોકસમૂહ વિખરાયો.

બીજા દિવસની બેઠકનું કામકાજ સવારે સાડાનવ વાગે શરૂ થયું હતું અને તેમાં નિબંધ વાચન થયું હતું.

### ઉપપ્રમુખનું વ્યાખ્યાન.

પ્રારંભમાં ઉપપ્રમુખ શ્રી માનશંકર મહેતાનું વ્યાખ્યાન વાંચવામાં આવ્યું હતું. આ વ્યાખ્યાનમાં પ્રમુખત્વે કાઠિયાવાડની જૂની નવી માહિત્યસેવાનો ઉલ્લેખ હતો. અને જૂના સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાના બક્ત શિષ્યોના સાહિત્યનું મંશોધન કરવાની હિમાયત હતી.\*

બાદ શ્રી. મુલચંદ આશારામનો લેખ “ કલાપીનાં સંસ્મરણો ” એ વિષેનો હતો. તેમાંથી તેમણે રસિક ભાગે વાંચી સંભળાવ્યા હતા. લેખમાં કેટલીક નવીન વાર્તાએ શ્રોતાઓમાં ઠીક રસ ઉત્પન્ન કર્યો હતો.

### કલાપી નિબંધની જાહેરાત.

કલાપીના પુત્ર શ્રી. નેશવરસિંહજી તરફથી પ્રમુખે જાહેર કર્યું હતું કે, “ કલાપીનું આખ્યાત્મિક જીવન ” એ વિષે સર્વોત્તમ નિબંધ તા. ૧ લી ડિસેમ્બર ૧૯૩૪ સુધી સખી મોકલનારને સુવર્ણપદક આપવામાં આવશે. હરિદ્રાષ મારેના નિબંધો શ્રી. સાગરને મોકલી આપવા બેઠકે.

\* પરિશિષ્ટ ૩ જુઓ.

\* પરિશિષ્ટ ૪ જુઓ.

## સોળમી સદીની ગ્રેમ પત્રિકા.

શ્રી. કલ્યાણરાય જોશીએ " સોળમી સદીની ગ્રેમપત્રિકા " એ વિષેનો લેખ વાંચ્યો હતો, જે વિસનગરના એક આરેહના ચોપડામાંથી તેમને મળ્યો હતો. ગ્રેમપત્રિકામાં સુંદર વિશેષણોની ધગથ હતી, અને કેટલાક જૂના ગ્રેમવિષયક દોહરા હતા. વિક્રમની સત્તરમી સદીની એ પત્રિકા હતી એમ જણાય છે, શ્રી. જોશીએ તેની ભાષાવિષયક વિશિષ્ટતાઓ પણ સમજાવી હતી.

## બાલ સાહિત્ય.

શ્રી. ત્રિજીવન વ્યાસે બાલસાહિત્ય વિષે લેખ વાંચ્યો હતો, જેમાં અત્યારે બહાર પડતા બાલસાહિત્યના કૃત્રિમપણા ઉપર ટીકા કરી હતી અને બાલમાનસના પરીક્ષણ વિના વેપારી દષ્ટિથી તૈયાર થતી ચોપડીઓ માટે વિરોધ ઉઠાવ્યો હતો.

## વલ્લભનાં આખ્યાનો.

ભાવનગરવાળા પ્રો. જોશીએ પોતાના લેખનો સાર વાંચતાં બતાવ્યું હતું કે વલ્લભના આખ્યાનોનું અંતરંગ જોતાં તેમાં ઓગણીસમી સદીની કેવળ નવતર ભાવના છે. નવીન જ કાવ્યકા વલ્લભ અને ગ્રેમાનંદમાં કાલ્પનિક રીતે ધટાવેલા છે. ભાષાગ્રેમની ખાતર ગ્રેમાનંદની પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા, કેવળ આધુનિક ભાવનાનું ગ્રેમાનંદ ઉપરનું અવરોધીન આરોપણ છે, એમ દર્શાવેને વલ્લભનાં આખ્યાનો, એ કેવળ અંગ્રેજ સાહિત્ય ઉપરથી નવું ધડતર કરવામાં આવેલું છે, અને કિલ્લતા જાણી જોઈને પ્રાચીનતાના ફેખાવ માટે ભરવામાં આવી છે એમ સાબિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો હતો.

## શ્રી. મુનશીનો નિબંધ.

## ઇતિહાસ સાહિત્યની કળાકૃતિ છે. \*

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો હતો, તેમાં બતાવ્યું હતું કે, ઇતિહાસનાં પાત્રો મેં ધડપાં છે તે માટે મને ખૂબ ગાળો દેવામાં આવી છે. ઇતિહાસનાં સાધનો કેવળ ભૂલા જ હોય છે. ઇતિહાસનું વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર એ ખ્યાલ જ મૂર્ખાઇવાળો છે, ઇતિહાસ તો સાહિત્યની કલાકૃતિ છે. તેના ઉપરથી ગ્રેરજા માત્ર મળે, સાચી હકીકત નહિ, એટલે પાત્રોનાં નિરૂપણમાં મેં સજીવતા માત્ર લરી છે કે જે સજીવતા યુગનું પોષણ કરે

## હિન્દની 'પેન' એસોસિએશન

શ્રી. કીશનસિંહ ચાવડાએ ૧૯૨૧ માં ગાંધીજીના પ્રમુખપદ હેઠળ સ્થપાયેલી પેન-એસોસિએશનને ધોરણે હિંદમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પ્રમુખપદે સ્થપાયેલી પેન-એસોસિએશનને મદદ કરવા વિનંતિ કરી હતી. આ એસોસિએશનનો હેતુ માયા સાહિત્યસેવકો કે જેઓનું

જીવન સાહિત્યસેવા હોય તેઓને ભૂખ્યાં નહિ રહેવા દેવાનો અને તેઓના મૃત્યુ બાદ તેમના કુટુંબને ભૂખ્યા નહિ મરવા દેવાનો છે. ગુજરાતમાં તેનું કેન્દ્રસ્થાન સ્થાપવાનું છે, તેને મદદ કરવાની સૌને અપીલ કરી હતી.

### સંવત્સરવર્તક વિક્રમ કોણુ ?

શ્રી. ત્રિભોવનદાસ લહેર્યંદે પોતાના લેખમાં જણાવ્યું હતું કે હિન્દમાં ૧૧ વિક્રમો થઇ ગયા છે, તેમાંના જે વિક્રમનો સંવત્ ચાલે છે તે ઇ. સ. પૂર્વે ૫૭ વર્ષે થયેલો ગર્દભીલ વંશનો વિક્રમાદિત્ય હતો. અને તે અવન્તી-ઉજ્જયિનીનો હતો. ત્યાર પછી એ જ નગરમાં બીજા વિક્રમો થયા છે; પરન્તુ તેઓમાંના કોઇ વિક્રમનો હાલનો સંવત્સર નથી.

### જોડણી

શ્રી. કેશવરામ શાસ્ત્રીએ પોતાના લેખમાં ગુજરાતી ભાષાની જોડણી અને જોડણી-રૂપની જોડણી વિષે ચર્ચા કરી હતી અને વિકલ્પને માટે વધુ સ્થાન રાખવાની હિમાયત કરી હતી.

### પ્રેમ વાર્તાઓ અને પરીકથાઓ

શ્રી. હસમુખલાલે પ્રેમવાર્તાઓ વિષેનો પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો હતો. પ્રેમવાર્તાઓ અને પરીકથાઓમાં શું તત્ત્વ હોયું જોઇએ તે વિષે તેમણે કેટલાંક સૂચનો કર્યાં હતાં.

### કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ

કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની કુટિઓ અને સાધનસામગ્રી વિષેનો લેખ શ્રી. પ્રાણજીવન જ્ઞેષીએ વાંચ્યો હતો. કાઠિયાવાડનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ સંશોધનપૂર્વક તૈયાર કરવાની યોજના તેમણે સૂચવી હતી. નવી પ્રજામાં માતૃભૂમિ પ્રત્યેની ભક્તિ પ્રેરવાને માટે આગકા માટેના ઇતિહાસો પથ્ય લખાવા જોઇએ. તેમજ સંયુક્ત કાઠિયાવાડનો ક્રમબંધ ઇતિહાસ પથ્ય લખાવા જોઇએ.

હેવટ શ્રી. ત્રિશુનન વ્યાસે 'ધન્ય હો ધન્ય મૌરખટ્ટ ધરણી' એ ગીત ગાયું હતું અને તે પછી સવારનો કાર્યક્રમ પૂરો થયો હતો.

### વિષય વિચારિણી સમિતિની જોડક

અગેરે વિષય વિચારિણી સમિતિની જોડક દીવાનઅંગને ત્રણથી પાંચ વાગતા સુધી બેઠી હતી.

સાંજે મહેલી/જોડકમાં નીચેના કારણે પસાર થયા હતા:—

## પસાર થયેલા ઠરાવો.

પહેલો ઠરાવ—પ્રથમ ઠરાવ પ્રમુખસ્થાનેથી રજુ થયો હતો જે નીચે મુજબ હતો:—

( ૧ ) આ સંમેલન શ્રીયુત વિઠ્ઠલભાઈ પટેલના શોકગ્નનક અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના મૃત્યુથી ગુજરાતે એક જ્વલંત મહાપુરુષ અને હિન્દુસ્તાને એક અગ્ર વીર નર ગુમાવ્યો છે. અને એમની સેવા, શૌર્ય, અને મુત્સદ્દીપણાની ખોટ આ દેશને લાંબા સમય સુધી રહેવાની એમ આ સંમેલન માને છે.

( ૨ ) શ્રીયુત મટુભાઈ હરજીવિંદાસ કાંટાવાળાના અકાળ મૃત્યુ માટે આ સંમેલન ખોતાને ઉંડો શોક પ્રદર્શિત કરે છે. આ સંમેલનનો એવો અભિપ્રાય છે કે સહગત મટુભાઈ જેવા સાહિત્યસેવક, તટસ્થ તંત્રી, અને નિષ્પક્ષપાત વિવેચક અને પરિષદના એક ઉપયોગી સ્થાનના મૃત્યુથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને તેમજ સમસ્ત ગુજરાતને બારે ખોટ ગણ છે.

( ૩ ) આ સંમેલન રા. રા. મોતીલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના મૃત્યુની મખેદ નોંધ લે છે. એમના અવસાનથી ગુજરાતે એક બાહોરા કેળવણીકાર અને સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી સાહિત્યનો બાહોશ અભ્યાસી ગુમાવ્યો છે એમ આ સંમેલન માને છે.

( ૪ ) આ સંમેલન પંડિત ઇંદિરાનંદ લલિતાનંદ કવિના અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના મૃત્યુથી ગુજરાતે નર્મદયુગનો એક પ્રતિનિધિ વયોવૃદ્ધ કવિ ગુમાવ્યો છે એમ આ પરિષદ માને છે.

( ૫ ) સર જીવજીજી જમસેદજી મોદી, શ્રીયુત કાવસજી હોઝીવાળા, અને શ્રીયુત જી. કે. નરીમાનના અવસાનની અત્તંત ખેદપૂર્વક પરિષદ નોંધ લે છે. એમના જેવા પ્રખર વિકાસનોના મૃત્યુથી હિંદને અને તેમાં ખાસ કરીને ગુજરાતને બારે ખોટ ગણ છે એમ આ સંમેલન માને છે. તથા

( ૬ ) મી શ્રીરાજશાહ જહાંગીર મર્ઝ્યાનના અવસાનની સખેદ નોંધ લે છે. એમના અકાળ મૃત્યુથી ગુજરાતે એક કુશળ નવલકથાકાર તેમ એક બાહોશ પત્રકાર ગુમાવ્યો છે એવો આ પરિષદનો અભિપ્રાય છે.

ઠરાવ બીજો—મૂકનાર શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી, અનુમોદનાર, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક, અને શ્રી. અંબાલાલ જાની.

આ સંમેલન ઠરાવ કરે છે કે જુદે જુદે ઠેકાણે વમતા ગુજરાતીઓમાં સાહિત્ય અને સંસ્કારદ્વારા એકતાની લાવના પૃષ્ઠ યાચ એવી યોજના ઘડવા અને ન્યાં ગુજરાતીઓ વસતા હોય ત્યાં ત્યાં તેમની સાથે સંબંધ બાંધવા પરીપદે પગલાં લેવાં.

ઠરાવ ત્રીજો—મૂકનાર સર પ્રભાશંકર પટણી. અનુમોદનાર શ્રી. લીલા મુનશી, ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ, અને શ્રી. મોતીચંદ કાપડીઆ.

( ૧ ) આ સંમેલન ઠરાવ કરે છે કે પરિષદે સ્વ. કવિ. કલાપીનું સ્મારક નીચે પ્રમાણે કરવું. ( ૨ ) લાઠીમાં સ્મારક રૂપે સાર્વજનિક ઉપયોગનું ‘ કલામંદિર ’ કરવું. ( ૩ ) નિષ્પક્ષ પ્રવૃત્તિ યોજવી અને તેની સાથે કલાપીનું નામ જોડવું. .

( ૨ ) આ સ્મારક માટે ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ તથા બૃહદ્ ગુજરાતમાંથી સમિતિ-ખીખનાં નામે ઉમેરવાની સત્તા સાથે-શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે નિમવામાં આવે છે. ( આ સમિતિમાં જાણીતા સાહિત્યકારો, દેશી રાજ્યોના દિવાનો વગેરે છે. )

( ૩ ) આ સંમેલન અમુક ગૃહસ્થોની એક બંડોળ સમિતિ નીચે છે. ( અ ) બંડોળનાં નાણાં એમાંના બે અથવા વધારે નામે કાષ્ટ જાણીતી બેંકમાં રાખવાં. ( આ ) બંડોળ ભેગું થયે ( ૧ અ ) અને ( ૧ આ ) ને માટે રકમો બહેંચવી. ( ઇ ) ( ૧ અ ) માં આપેલા ઉદ્દેશ માટે નક્કી કરેલા પૈસા યોગ્ય ટ્રસ્ટીઓને એ ઉદ્દેશ પાર પડે એવી રીતે સોંપવા.

ટીપ્પણી:—એ ટ્રસ્ટીઓના પ્રમુખ લાઠીના નામદાર ઠાકર સાહેબ રહેશે.

( ઈ ) ( ૧ અ ) માં આપેલા ઉદ્દેશ માટે નક્કી કરેલા પૈસા પરિપક્વના ટ્રસ્ટીઓને સોંપી દેવા અને તેની આવક પરિપક્વે આ કરાવને અનુસરીને વાપરવી.

કરાવ ચોથો—મુંબઇ યુનીવર્સિટીના શિક્ષણક્રમમાં મેટ્રિક પછી બી. એ. ના અભ્યાસક્રમમાં વચ્ચે જે ખાડો છે તે પૂરી ગુજરાતી ભાષાના સર્ગંગ અભ્યાસ યોજન્ય એવાં પગલાં લેવાં.

કરાવ પાંચમો—પ્રાંતિક અસ્થિતા જન્ય રહે અને પ્રાંતની ભાષા તરફ જનતાનું મમત્વ અને પરિચય વધતાં રહે એટલા બધા વિષયોનું ગુજરાતી ભાષાદ્વારા શિક્ષણ અપાતું થાય એવા તમામ પ્રયત્નો પરિપક્વમંડળે કરવા.

કરાવ છઠ્ઠો—( અ ) સરકાર તરફથી જે પુસ્તકો શાળાઓમાં ચલાવવા માટે પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે મંજૂર કરવામાં આવ્યાં હોય, શાળાઓની લાયબ્રેરીમાં મંજૂર કરવામાં આવ્યાં હોય, જે પુસ્તકો પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શાળાઓમાં પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે વાપરી શકાય, તેજ પુસ્તકો વિદ્યાર્થીઓને ધનામમાં આપી શકાય એવી જે હાલની સરકારની રાજનીતિ છે તેની સામે આ સંમેલન પોતાનો સખત વિરોધ પ્રદર્શિત કરે છે. કારણ કે આવી જાતની રાજનીતિથી સાહિત્યનો વિકાસ થતો અટકે છે તેમ કેળવણીના હિતને નુકશાન થાય છે. ( બ ) શાળાઓમાં ક્યાં ક્યાં પુસ્તકો પાઠ્ય પુસ્તકો તરીકે વાપરવાં, ક્યાં પુસ્તકો વિદ્યાર્થી-ધનામોમાં આપવાં, તે નક્કી કરવાની સંપૂર્ણ સ્વતંત્રતા શાળાઓના વ્યવસ્થાપકો તથા હેડમાસ્ટરો તથા હેડમીસ્ટ્રેસોને હોવી જોઈએ એવો આ પરિપક્વને અભિપ્રાય છે. ( ક ) સરકારને કદાચ જરૂર જણાય તો તેઓ પોતાના તરફથી આવાં પુસ્તકોની એક માર્ગદર્શક યાદી વર્ષમાં ત્રણ ચાર વખત બલામણુ તરીકે બહાર પાડે. ( ડ ) આ કરાવની નકલ સરકારમાં મોકલવા આ સંમેલન પ્રમુખ સાહેબને મત્તા આપે છે.

ખાદ ખીખ દિવસનો કાર્યક્રમ મમાપ્ત થયો હતો.

કલાપી મંદિરનું ખાત મુહૂર્ત.

મંગળવારે મવારે નવ વાગે પેરેડ ઓફિસ ઉપર શ્રી. કલાપીમંદિરના ખાત મુહૂર્તની ક્રિયા શ્રી. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના હસ્તે કરાવામાં આવી હતી.

આ સાહિત્ય સંમેલનના પ્રમુખ દિ. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ સંમેલનનું તેમજ વિષય વિચારીણી સમિતિનું કામકાજ ઘણીજ બાહોશી, ચતુરાઈ, અને સર્વત્ર સંતોષકારક રીતે ચલાવી આ અધિવેશનને સંપૂર્ણ સફળતા અપાવી છે તે બદલ આ સભા એમનો આભાર માને છે.

પ્રમુખે ઉપસંહારમાં પ્રદર્શન કમિટીના કાર્ય માટે ધન્યવાદ આપ્યો હતો અને કામકાજમાં બીજા લાઇઓએ જે સાથ આપ્યો હતો તે માટે તેમનો આભાર માન્યો હતો. કલાપી મંદિરના ઠંરાવ પછી તુરંતજ તેની સ્થાપના થઇ એ માટે આનંદ દર્શાવ્યો હતો.

આ રીતે પરિષદનું આ અગિયારમું સંમેલન કલાપીની જન્મભૂમિ લાઠીને આંગણે રંગે રંગે અને હર્ષનાદો વચ્ચે પૂરું થયું.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અગિયારમા સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી. દિ. બા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી અને સભ્યોના સ્નેહસંમેલનાથે “ પ્રતાપ વિલાસ ” માં તા. ૨-૧-૧૯૩૪ મંગળવારે સાંજે ૫-૩૦ વાગ્યે નામદાર લાઠીનરેશ ગાર્ડનપાર્ટી આપી હતી. આ પ્રસંગે પ્રતાપ વિલાસના આસોપાલવના ભવ્ય અને રમણીય બગીચામાં સર્વ સાક્ષરો, કવિઓ, અને લેખકો ઉપાહાર સાથે સંમેલનનાં મધુર સ્મરણો યાદ કરી આ સફળ સંમેલનની સર્વ પ્રકારની વ્યવસ્થા માટે યોગ્ય સંતોષ પ્રદર્શિત કરતા હતા. ના લાઠી નરેશ, સાક્ષરો, કવિઓ અને લેખકો સાથે છૂટથી ભેળાઈ સર્વનો હાર્દિક સત્કાર હસ્તે ચહેરે કરતા હતા.

લાઠીના આ સંમેલનના બીજા કેટલાક પ્રસંગો નોંધવા જેવા છે; પશુ આ સંક્ષિપ્ત હેવાલમાં એમાંના અમુક પ્રસંગો ઉતારી અમે સંતોષ માનીશું.

ન્યાં ન્યાં માહિત્ય પરિષદ ભરવાની હોય ત્યાંના આલોકને પરિષદને અંગે મોટું ફંડ અગાઉથી એકઠું કરવું પડે છે. પશુ અમને જણાવતાં હર્ષ થાય છે કે આ સંમેલનના સત્કાર માટેના ખર્ચ, પ્રદર્શનને અંગેના ખર્ચ તથા ભોજન વાહન વગેરે મળી કુલ રૂપિયા પાંચ હજારનો ખર્ચ લાઠી રાજ્યે ઉપાડી લઇ સંમેલનના આલોકને કોઇ પશુ પ્રકારનો ફંડ ફાળો ન કરવાની સૂચના આપી હતી.

લાઠી રાજ્ય અને એના સાહિત્ય પ્રિય રાજવી શ્રી. પ્રફૂલ્લસિંહજીની આ સાહિત્ય સેવા સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસમાં અમર રહેશે માત્ર સ્વાગત સમિતિના સભ્યોના લવાજમ અને પ્રેક્ષકો વગેરેના લવાજમની રકમ રૂ. ૧૬૭૧-૮-૦ + નો સંમેલન અને પ્રદર્શનના કાર્યમાં ઉપયોગ થયો હતો. અને એ ઉપરાંત રૂપિયા ૫૦૦૦ લાઠી નરેશઆ સંમેલનને અંગે ખર્ચ કર્યો છે. આ રીતે આ અગિયારમા સંમેલનના મત્કારનું “આટલું” મોટું કાર્ય લાઠી રાજ્યે પોતે ઉપાડી લઇ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને આભારી કરી છે.

સંમેલનમાં રાજ રાત્રે ચતા લોક સાહિત્યના કવિઓએ આ સંમેલનમાં આવેલાં હજારો માણસોને આકર્ષ્યાં હતાં.





કલ્યાણી કીર્તિમંદિરના ખાત સંજ્ઞિત પ્રસંગનો લઘ્ય મેલાવડો.

બીજા દિવસની રાત્રિના આ મનોરંજક કાર્યક્રમમાં એટલો જોષો ધસારો થયો હતો કે મંડપ બહાર દરબાર ગઢના ચોકમાં આ કાર્યક્રમ ગોઠવવો પડ્યો હતો.

સરસ્વાતમાં કન્યાશાળાની બાલિકાઓએ મધુર કંઠે રેટ જે'ડની મીઠી સુરાવલી સાથે રાસ લીધા હતા. એ પછી લાઠીની કણુબણુ બહેનોનો રાસડો ચડ્યો હતો. ત્યાર પછી ચારણ કવિઓએ છંદ-કવિત અને દુહાઓની રમઝટ બોલાવી હતી, તેમાં રાજકવિ શ્રી. માવદાનજી, ગઢવી મેરણા મેધાણુંદ, રાજકવિ કાનજી ગણુભાઈ, કવિ કરણદાન, કવિ પ્રજુદાન, કવિ મેકરણ, વગેરેએ લોકસાહિત્યની રસરેલ રેલાવી હતી.

આ પ્રસંગે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીએ પારેવડાનું 'પોતાનું' લોકપ્રિય ગીત જનસમૂહની માગણીથી ગાઈ બતાવ્યું હતું. તેમજ ભાઈ રાયચુરાએ પણ લોકગીતો ગાયાં હતાં.

ડો. શંકરપ્રસાદ શુક્લના ગણિતના પ્રયોગો પણ આકર્ષક થયા હતા. આ મનોરંજક પ્રોગ્રામ વખતે સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી, સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી, સૌ. લીલાવતી મુનશી, વગેરેએ મોડીરાત સુધી હાજરી આપી આ મનોરંજક કાર્યમાં રસપૂર્વક સાથ આપ્યો હતો.

સંમેલનની બેઠક વખતે પાદપૂર્તિનો પણ કાર્યક્રમ રખાયો હતો અને એમાં જીવાન કવિઓએ ઉત્સાહભેર ભાગ લીધો હતો. શ્રી. વિદ્યાશંકર દવે ( રસબાલ ) નું કાવ્ય, શ્રી. મોતીસિંહજી મહીડા તરફથી જાહેર થયેલ રૂપિયા ૨૫ ના ધનામને લાયક નિવડ્યું હતું.

સંમેલનના બંધારણ મુજબ નીચેના બાર સભ્યોને મધ્યસ્થ સમિતિના સભ્યો તરીકે સંમેલને ચુટેલા જાહેર કર્યા હતા.

- ૧ શ્રી. રામનારાયણ પાઠક.
- ૨ „ રવિશંકર રાવળ.
- ૩ „ વિજયરાય વેલ.
- ૪ „ ચંદ્રવદન મહેતા.
- ૫ „ સાદીક.
- ૬ „ યશવંત ખંડયા.
- ૭ „ રમણ વઢીલ.
- ૮ „ મુનિકુમાર મ. ભટ્ટ.
- ૯ „ વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટ.
- ૧૦ „ કેશવલાલ કરશનજી ઓઝા.
- ૧૧ „ મનમુખલાલ મુ. મહેતા.
- ૧૨ „ કકલભાઈ કોઠારી.

સંમેલનના ફરાવોમાં કલાપી સ્મારક, ગુજરાતની અસ્મિતા, અને ઇતિહાસનું સંશોધન એ વિષેના ત્રણે ફરાવો બહુ ઉપયોગી છે.

આ વખતના સંમેલનમાં હિંદીભાષાના પ્રખ્યાત લેખક શ્રી. રામનરેસ ત્રિપાઠીની હાજરી સહુનું ખાસ ધ્યાન ખેંચી રહી હતી.

શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠી એટલે હિંદી લોકસાહિત્યના સમર્થ સંગ્રાહક. એમણે સંમેલનની વ્યાસ પીઠપરથી લોકસાહિત્યની વિશિષ્ટતાઓ સમજાવી સાક્ષરોને લોકસાહિત્ય તરફ લક્ષ આપવા પોતાની વિદ્વાતભરી બાનીથી આગ્રહ કર્યો હતો. પરંપ્રાંતના એક વિદ્વાન આ રીતે સાહિત્યસંમેલનમાં હાજરી આપે અને રસથી ભાગ લે એ બહુ આવકારદાયક ગણાય. આ રીતે પ્રાંત પ્રાંતના વિદ્વાનો પ્રસંગે પ્રસંગે વિચારોની આપ લે કરે, એ અમને અતિ જરૂરનું લાગે છે.

શ્રી. રામનરેશ ત્રિપાઠીએ લાડી સંમેલનમાં આપેલ બાળ્યમાં હિંદી લોકસાહિત્યની જે ઉમદા વાનગી અર્પી, એ એમનાજ શબ્દોમાં અત્રે રજુ કરીએ છીએ.

છાપક પેઢ છિડ લિયા ॥ પતથન ગહવર ।

અરે રામા, તેહિ તર ઢાઢી હરિનિયા તમન અતિ અનમનિ ॥ ૧ ॥

ચરનૈ ચરત હરિનયા ત હરિની સે પૂંછઈ ।

હરિની ! કી તોર ચરહા છુરાન કિ પાના વિનુ મુરશિડ ॥ ૨ ॥

નાહીં મોર ચરહા છુરાન ન પાની વિનુ મુરશિડૈં ।

હરિના ! આજુ રાજાજી કે છટ્ટી તુહૈં મારી ઢરિ હૈ ॥ ૩ ॥

મચિયૈ ઘૈઠી કૌશિલ્યા રાની હરિની અરજ કરઈ ।

રાની ! મસવા ત સિમ્મઈં રોસઈયાંં ખલરિયા હમૈં દેતિડ ॥ ૪ ॥

પેઢયા સે ઢંગતિડૈં ખલરિયા ત હરિફેરિ દેક્ષિતિડૈં ।

રાની ! દેખી દેખી મન સમુજાઈત જનુફ હરિના જીતઈ ॥ ૫ ॥

જાહુ હરિની ઘર અપને ખલરિયા નાહી દેપઈ ।

હરિની ! ખલરી ક લૈંજડી મિટડવઈ ત રામ મોર લેલિહૈંઈ ॥ ૬ ॥

જય જય બાજઈ લૈંજડિયા સયદ સુનિ અનકઈ ।

હરિની ઠાઢી ઢેફુલિયા કે નીચે હરિન ક વિસૂરઈ ॥ ૭ ॥

‘ ઢાક કા ઇક છોડા સા ઘનેપતૌં ઘાલા પેઢ હૈ । ઉસકે નીચે હરિની લઢી હૈ । ઉસકા મન બહુત વૈચૈન હૈ ॥ ૧ ॥

ચરતે-ચરતે હરિન ને પૂછા-હૈ હરિની ! તુ ઉદાસ ક્યૌં હૈ ? ક્યા તેરા ચરાગાહ સ્વઃ ગયા હૈ ? યા તેરા મન પાની કી કમી સે મુરજા ગયા હૈ ? ॥૨॥

હરિની ને કહા-હે પ્રિયતમ ! ન મેરા ચરાગાહ હી સુઘા હૈ, ઔર ન પાની હી કી કમી હૈ વાત યહ હૈ કિ અજ રાજા કે પુત્ર કી છટ્ટી હૈ । અજ તુમ મારે જાઓગે ॥ ૩ ॥

રાની કૌશિલ્યા મચિયા પર ઘૈઠી હૈ । હરિની ને ડનસે ચિનતી કી-હે રાની ! હરિન કા માંસ તો આપ કી-રસૌંડ મૈં સીજ રહા હૈ, ઉસકા લાલ આપ મુસફૌં દિલવા દૈ ॥ ૪ ॥

મેં હરિન કી ચાલ કો પેહ મે ટાંગ લૂંગી ઓર ઉસે ઘૂમ-ફિર કર દેવૂંગી । હે રાની ! ઉસે દેખ-દેખકર મેં મન કો સમજાઝૂંગી, માનો હરિન જીતા હો જૈ ॥ ૫ ॥

કૌશલ્યા ને કહા-હે હરિની ! અપને ઘર જાઓ । ચાલ નહીં મિલેગી । ચાલ કી જૈંજડી બનેગી । મેરે રામ ઉસે યજાકર ચેલેંગ ॥ ૬ ॥

ઉસ ચાલ સે યની હુડે જૈંજડી જય જય યજતી થી, તય તય હરિની કાન ઉઠાકર ઉસકા શબ્દ સુનતી થી ઓર ઉસી ઢાક કે નીચે યડી હોકર વહ હરિન કો મિસૂરતી થી ॥ ૭ ॥

લાડીને આંગણે સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન સફળ થયું એમાં કલાપીનો આત્મા અનેક બ્યક્તિઓ દ્વારા અજબ રીતે કામ કરી રહ્યા હતાં એની અમને પ્રતીતિ થઈ છે.

આ સંમેલનની સેવા સદુએ પોતપોતાની શક્તિ મુજબ કરવામાં આનંદ માન્યો છે. લાડી અને લાડી બહારના જે જે બાઈઓએ સેવા કરી છે એની નોંધ લેતાં અમને હર્ષ થાય છે.

લાડીના રાજનીથી માંડીને લાડીના દરેકે દરેક અમલદાર તથા લાડીના શહેરીની સેવાનો હિસ્સો આ પ્રસંગે ખરેખર અણુમૂલ છે.

ખાસ કરીને કુમાર શ્રી મંગળમિંદછબાઈ તથા કુમાર શ્રી. હરિશંકરમિંદછબાઈએ સંમેલન પહેલાં દિવસોથી શ્રી. ઠાકરસાહેબ માથે આ પ્રસંગને સફળ બનાવવા ભારે જહેમત ઉઠાવી હતી, લાડી નરેશના પ્રાધવેટ સેક્રેટરી કુમાર શ્રી ગંભીરમિંદછબાઈની સેવાઓ પણ આ પ્રસંગે અણુમૂલ હતી.

તેમથિ મધ્ય ભોજનાલયની વ્યવસ્થાનું કાર્ય લાડીના નગરશેઠ શ્રીમાન પ્રભુદાસ વશરામ અને લાડી રાજ્યના રેવન્યુ અધિકારી શ્રી. જોગળદાસ દેવચંદ પટેલને સુપ્રત કયું હતું. અને અમને જણાવતાં આનંદ થાય છે કે તેઓએ રાત્રીદિવસ શ્રમ લઈ પ્રતિનિધિઓ અને સત્કાર મંડળના સભ્યો અને અન્ય તમામ મિજમાનોને સંપૂર્ણ સંતોષ આપ્યો હતો. સત્કાર કાર્યનો મોટો હિસ્સો તેમને ફાળે જાય છે. રાજ્યના ચીફ મેડીકલ ઓફીસર શ્રી. પ્રાણુ-જીવન કાનજી પ્વેએ સત્કાર કાર્ય ઉપરાંત મિજમાનોની તંદુરસ્તી જાળવવા માટે સરસ વ્યવસ્થા કરી હતી. અને વૈદકીય સહત જરૂર પડયે આપવા ખડે પગે રહ્યા હતા. ખજનચી શ્રી. શિવસિંદછ રામસિંદછ ગલા, શ્રી. કાનજી મોદી, મણિનાથ કરશનજી વગેરે એ સત્કારનું કાર્ય ખત થી કયું હતું. સંમેલનના સામાન્ય મંત્રી, ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાસિકે આ સંમેલનની શરૂઆતથી પરિપક્વતા મંત્રીને સાચા આપી અતિશ્રમ લીધો છે. તેમજ બાવનગરના શ્રી મોતીભાઈ ઝોઝા, મૌ. વિદ્યાબહેન પાઠકજી, પરિપક્વતા મંત્રીજી શ્રી. મનહરરામ મહેતા, શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતા એ સર્વની મેવા સંમેલન માટે અનન્ય હતી.

ઉતારે ઉતારે મહેમાનોની સેવામાં ખડે પગે રહેનારમાં પ્રમુખના ઉતારાને સાચવનાર રા. મગનલાલ ત્રિભોવનદાસ, લાડીના એક જણીતા શહેરી રા. પુરુષોત્તમ ઉર્ફે બાલાલાલભાઈ, રાજકોટના એક અગ્રગણ્ય શહેરી અને કાર્યવાહક શેઠ મૌલાગચ્યંદ, લાડીના રા. બાલાશંકર

જીવરામ પંડ્યા, મીન્ની જેઠાલાલભાઈ, રા. પ્રાણજીવન ઉપાધ્યાય, રા. લક્ષ્મીચંદ, રા. ચત્રજી કાનજી વળાયા, રા. મજલાલ વકીલ, રા. ઇસબજીશેઠ, શ્રી. શેઠ દાઉદ પુંજ, શ્રી. સુખલાલ ભાણુજી, શ્રી. ચુનીલાલ રામરામ, અને શ્રી. પ્રાણજીવન જટાશંકર ત્રિવેદી, શ્રી. મૂળશંકર વગેરે સર્વની સેવાઓ અદ્વિતીય હતી.

સંમેલન સાથે કલાપ્રદર્શનના મંત્રીઓની કાર્યવાહી પણ બહુ જહેમત ભરી હતી. એ સારીયે જહેમતભરી પ્રવૃત્તિને મફત બનાવનાર પ્રદર્શનના મંત્રીઓ પ્રતાપરાય ગી. મહેતા, ભાઈ મૂળશંકર ગૌ. ભટ્ટ, ભાઈ હરિકૃષ્ણ વ્યાસ, અને ભાઈ રામશંકર કે. મહેતાની સેવા ખરેખર અભિનંદનીય હતી. આ રીતે સહુના સહકારથી, સહુની સહાયથી, સહુના રનેહથી, અને સહુની સેવાથી આ સાહિત્યપરિષદ સંમેલન સફળ થયું છે.

આ મફળતાને પરિણામે એક વ્યક્તિના દીક્ષમાં અમે સંપૂર્ણ સંતોષ થયેલો જોયો. એ વ્યક્તિ તે શ્રી. શેઠનાથહેન ( આ શ્રી. મોંઘીઆસાહેબ ), જેનાં સ્મરણો પાછળ તેઓશ્રી જીવનની દરેક ક્ષણ તપશ્ચર્યા માધી રહ્યાં છે, તે રાજવી કવિશ્રી કલાપીના સ્મારક સરીખું આ પરિષદ સંમેલન સફળ થાય, ત્યારે એમને હર્ષ થાય એ સ્વાભાવિક છે.

આવોજ એક કલાપી કીર્તિ મંદિરનો પ્રસંગ હજી લાડીને આંગણે આવશે અને એ વખતે કલાપીનગર મહાગુજરાતના સાક્ષરોને નોતરશે. એ દિવસોની આતુરતાથી મહાગુજરાત રાહ જોઈ રહ્યું છે.

આ સંમેલન સાથે ભરાયલું કલાપ્રદર્શન પણ અતિ સફળ નીવડ્યું હતું અને કાઠિયાવાડની પ્રાચીન કલા કારીગરીના નમુનાઓ, કાઠિયાવાડના જૂનાં વસ્ત્રો અને આભૂષણો, અભ્યાસકને અચ્છો ખોરાક પૂરો પાડતાં હતાં. પ્રદર્શનમાં ભાવનગર, ગોંડલ, નડાળા, વગેરે રાજ્યોમાંથી કલામામત્રી તથા સાધનો મળ્યાં હતાં. એ મર્વ રાજ્યોનો પણ આ તકે અમે આભાર માનીએ છીએ.

આ રીતે લાડી ખાતે મળેલ અગિયારમા સાહિત્ય સંમેલનનો આ સંક્ષિપ્ત હેતુલ અત્રે રજુ કરતાં અમને આનંદ થાય છે અને અંતમાં શ્રી. મુનશીના શબ્દોમાં કહીએ તો, લાડીમાં પરિષદ ત્રણ દિવસ ભરાઈ તે દરમિયાન લાડી નરેશનું નહિ પણ લાડીમાં પરિષદનું રાજ્ય હતું.

## પરિશિષ્ટ ૩.

### ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન.

#### પત્રિકા ૧ લી

મુજ ભાઈ,  
બહેન,

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનું અગીઆરમું અધિવેશન લાઠી મુકામે ભરવાનો નિર્ણય થયો છે.

આજે રસ સાહિત્યની જે મહત્વની માન્યતા સ્વીકારાઈ રહી છે, તે સાહિત્યના આદ્ય દ્રશ્ય આપણા સાહિત્યમાં સ્વ. રાજકવિ કલાપી હતા એ નિઃશંક છે. સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રબળ રીતે વ્યક્તિત્વ અને કલાની છાપ પાડનાર જે ગુજરાતી સાહિત્યકાર છે, તેમાંના તેઓશ્રી એક હતા.

એ કલાપીનું જન્મ અને વિહાર સ્થાન લાઠી એ દૃષ્ટિએ આજની ઉત્કલસુલકી સાહિત્ય જનતાનું યાત્રારથાનંજ ગણી શકાય.

ખીજી બાબતી કાઠીયાવાડની પ્રાચીન કલાનું મંશોધન અને તેના કંઠસ્થ સાહિત્યનું સુંદર રીતે યદ્ય રહેતું પુનર્વિધાન ગુજરાતી સાહિત્યના છેલ્લા હાલકાનું પ્રબળ અધિકાર છે. એ રીતેય જે ગામે પ્રાચીન ઐતિહાસિક મહત્તા ભોગવી છે, ત્યાં આવતાં પ્રત્યેક શિષ્ટ સાહિત્ય રમણને જૂની રમણ ગાથાઓ મૂર્તિમાન બની પ્રેરે એ સાહજિકજ છે. આ બધી રીતે આપ જોઈ શક્યા હશે, કે, આ સંમેલન અહિં ઉજવાય તે સંપૂર્ણ રીતે યોગ્ય છે.

પરિષદ સંસ્થાના ગયા સંમેલને સ્વીકારેલા બંધારણના પ્રકરણ ૭ ની રકમ ૪૫ પ્રમાણે સ્થાનિક કારોબારી સભા શ્રી. કેશવલાલ કે. ઓઝા બી. એ. એલએલ બી. ના. પ્રમુખપણા નીચે નીમ્મણ ગઈ છે.

તે મિતિના હકલ પ્રમાણે સંમેલનની તારીખો આવતા ડિસેમ્બર-જાન્યુ. માસની તા. ૩૦-૩૧-૨ રાખવામાં આવી છે. જે સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે આપ દિનરાત સ્વપ્નાં સેવી રહ્યા હો, તેના ધડતર માટેની મમ્મુલ વિચારણા અને યોજનાના આ કામમાં આપ પૂરતી સહાય આપી, સંમેલન સફળ બનાવશે તેવી આશા રાખીએ છીએ.

ઉપર જણાવેલ કારોબારી સભાની બેઠકે બંધારણની એજ પ્રકરણની રકમ ૪૬ [૫] પ્રમાણે સત્કાર મંડળની સ્થાપના કરી, તેના સભ્યના લવાજમ તરીકે રૂ. ૫-૦-૦ લેવાનું નક્કી કર્યું છે. તેમજ મહા ગુજરાતના જૂદા જૂદા સ્થળમાં સંમેલનના કાર્યકર્તાઓ નીમી અને પ્રવાસ પ્રચારની યોજના ઘડી, સત્કાર મંડળના મળ્યો નોંધવાનો આદેશ કરી દીધો છે.

### ઘ સમાજ શાસ્ત્ર

૧ સમાજ શાસ્ત્ર અને સમાજનો વિકાસ  
ઇતિહાસ

૨ સમૃદ્ધ જીવનનું ભાવિ

૩ સમાજપર નવયુગની અસર

૪ સમૃદ્ધપર જૈન તત્ત્વજ્ઞાનની અસર

### ચ જીવન ચરિત્ર

૧ મહાગુજરાતના સંત, સાધુ, પીર,  
દ્વિશીનું અપ્રસિદ્ધ જીવન

૨ મંગીતાચાર્યોનું જીવન

૩ મહાગુજરાતના લેખકોનું અપ્રસિદ્ધ  
જીવન, પત્રો, નોંધ વગેરે.

૪ જૈન સાહિત્ય

### છ ઇતિહાસ વિજ્ઞાન

૧ આપણી વીરભૂતિઓનો ઇતિહાસ

૨ ઇતિહાસની અપ્રસિદ્ધ મામત્રીઃ નવીન  
મંશોધનો

૩ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિજ્ઞાનનું સ્થાન

૪ સાંપ્રત વિજ્ઞાન સાહિત્ય: વિવિધ શાસ્ત્રો

૫ વિજ્ઞાન અને મનુષ્ય જીવન

૬ શરીર શાસ્ત્ર ( વ્યાયામ કલા વિ. )

### જ કાઠિયાવાડનાં વિશિષ્ટ સાહિત્ય-કલા

૧ શ્લોક જીવન

૨ કાઠિયાવાડી શૈલ્ય અને વીરોની  
કથાઓ

૩ કંઠર્ય સાહિત્ય વાર્તા, ગીતો

૪ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આરણ્ય માહિ-  
ત્યની અસર

૫ કાઠિયાવાડી સ્ત્રી જીવન

૬ કાઠિયાવાડી શૃંગારકલા

૭ ઉત્સવો : જાહેરજીવન : સમારંભો :  
મેળા

૮ રાસ: કથા: વાર્તા: નૃત્ય:

૯ ખેતી અને ખેડૂત જીવન

૧૦ કાઠિયાવાડનું સારી જીવન: ખલાસી  
જીવન: તેનો ઉદ્દોગ: તેનો વિકાસ અને  
પરિસ્થિતિ

૧૧ ભરત મૂંચણ, રંગિણી-સાથીયા પુરણી,  
વિ. શૃંગ કલાઓ

૧૨ કાઠિયાવાડી સંતો: પીર, દ્વિશી: વિ.  
ની આખી સંસ્થા

૧૩ કાઠિયાવાડની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ  
ગીર: સાગર: જંગલ:

૧૪ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ કાઠિયાવાડનું  
મહાગુજરાતમાં સ્થાન

૧૫ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાઠિ-  
યાવાડનો ફાળો

નિબંધો બનતા સુધી હું કાચુમાં અને સુદામર આવવા વિનંતી છે.

મંગળસિંહજી

બાવલદ માવજી વડેરા

મંત્રીઓ.

નિબંધ સમિતિ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન

( ૧૧ મું અધિવેશન )

આહિરથ પરિપક્વ અમેલન-દાઠી



કલાતી કીર્તિસ્તંભનું ખાત મુદ્રત



## પત્રિકા ૩ છ

પ્રદર્શન સમિતિ,  
લાઠી ( કાઠિયાવાડ )

ઉપયુક્ત સંમેલન લાઠી ખાતે તા. ૩૦-૩૧-૧ ડિસે.-જન-યુ. ના દિવસોમાં ભરવાનું નક્કી થયું છે.

આ સંમેલન વખતે સાહિત્ય વિષયક કલાઓનું એક પ્રદર્શન " કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન " ભરવાનું પણ યોજવામાં આવ્યું છે. આપણાં સમગ્ર જીવનને સ્પર્શતી અનેકવિધ કલાના નમુના આ પ્રદર્શનમાં આવે તો એ સંમેલનમાં આવનાર સાહિત્યરસિકોનું એક સુંદર આકર્ષણ થઈ પડે.

કાઠિયાવાડનું જીવન પ્રાચીન-અર્વાચીન કલાપ્રવાહના સંગમસ્થાનપર ઉજીં છે. સોંકજીવન ગમે તે કક્ષામાં હોય તોપણ નિજીં વસ્તુઓમાંની સદૃશ માનવભાવ ઉપભવવાની આ પ્રવૃત્તિ સ્વાભાવિકજ છે. પ્રદર્શનની દ્રુતી રૂપરેખા માત્ર દિશાસૂચક બનવા પૂરતીજ અહિં નીચે આપીએ છીએ.

૧: ગુજરાત-મહાગુજરાતના સામાયિકો-માસિકપત્રો, પાક્ષિકો, ત્રિમાસિકો, સાપ્તાહિકો, દૈનિકો.

૨: હસ્તલિખિત સામયિકો: માસિકો: વિ.

૩: કાઠિયાવાડનાં ઐતિહાસિક સાધનો, પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો, લેખો, શિલાલેખો, તામ્રશાસનો, સિક્કાઓ વગેરે.

૪: વિવિધ પ્રકારની ચિત્રકલા:

કાગળ કે પાંદડા પરની રંગકલા, વસ્ત્રોપર રેશમના દોરાનું ભરતકામ, સુતરાઉ દોરાની ગુંથણકળા, તોરણ, આકળા, ચંદરવા, રંગોળી, ફોટોગ્રાફી.

૫: શિલ્પ: કાતરકામ: પત્થર ઉપરનું અને લાકડા ઉપરનું: તેની જુદી જુદી યોજના: આકૃતિ વિ.

૬: મૂર્તિ: આલેખન: માટી અને પત્થરમાંથી.

૭: પ્રાંત અને જાતિવાર વસ્ત્રો: પહેરવેશ:

૮: પ્રાચીન ઐતિહાસિક શસ્ત્રો: હાથી ઘોડા વિ. નો સામાન, બખ્તરો.

૯: ધાતુ ઉપરનું કાતરકામ: અલંકારો: સોનારૂપાની જુદી જુદી શૃદ્ધિઓગી વસ્તુઓ વિવિધ યોજનામાં. (Design)

૧૦: પ્રાચીન અર્વાચીન વાદ્યો.

૧૧: અર્વાચીન છાપકલા: શબ્દગારચિત્રો: વિધવિધ આકૃતિના અક્ષરો.

૧૨: ધરશબ્દગારની ખીજ વસ્તુઓ.

૧૩: લેખકોના હસ્તાક્ષરો: તેઓના પત્રો: નોંધ: વિ:

પ્રદર્શનમાં એ રાજકવિ કલાપી અંજીની તમામ વસ્તુઓ તેમના દરતાપરોમાં કવિતાઓ અને ક્ષેત્રો, તેમના ગ્રંથો અને ગ્રંથો, તેમની પ્રિયવસ્તુઓ, ચિત્ર, ફોટોગ્રાફ વિ. માટે ખામ વિભાગ “ કલાપી મંદિર ” નામથી ગણવામાં આવશે.

અમને આશા છે કે ઉપરની યાદીમાં જખાવ્યા પ્રમાણે, અને તેમાં મુગ્ધવેલી દિશા પ્રમાણેના નમુના જે જે મુદ્દાઓ કે સંસ્થાઓ પામે હોય તેઓ મંત્રીઓ, “ કાઠિયાવાડ કલ્પ પ્રદર્શન ” સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન કચેરી-લાહી (કાઠિયાવાડ) એ મરનામે મોકલવા કૃપા કરશે. વસ્તુઓ કાળજીથી સાચવવામાં આવશે અને કામ પૂરું થયે મંજૂરાથી પરત મોકલવામાં આવશે. કિંમતી વસ્તુઓ માટે પત્રવ્યવહાર કરવાથી સલામતી માટે અનામત રકમ આપવાની વ્યવસ્થા પણ કરવામાં આવશે. નમુનાઓ જેમ અને તેમ તાજદિ મોકલવા વિનંતિ છે.

મહા ગુજરાતના દરેક, દૈનિક સાપ્તાહિક, માસિકના સંચાલકોને વિનંતિ કે તેમનો પત્રનો ઉદ્દેશો અંક પ્રદર્શનમાં મોકલવો.

આદિત્ય પરિષદ  
સંમેલન કચેરી  
લાહી—કાઠિયાવાડ

પ્રતાપરાય ગિરધરલાલ મહેતા  
મૂળશંકર ગૌરીશંકર ભટ્ટ  
દરિકુખ્ત વ્યાસ  
રામશંકર મહેતા  
મંત્રીઓ

## પત્રિકા ચોથી

સંમેલન કચેરી  
લાહી: ( કાઠિયાવાડ )  
તા. ૧૨-૧૨-૩૩

સંમેલનની તારીખમાં સત્કાર મંડળની તા. ૧૦-૧૨-૩૩ ની સભામાં એક દિવસનો ફેરફાર કરવાનો ફાવ કરવામાં આવ્યો છે. મૂળ તારીખ તા. ૩૦-૩૧. ડિસે. અને ૧ જાન્યુ. હતી. તેને બદલે બોરીચેન્દ્રક કોન્ફરન્સમાં ભાગ લેનાર ગુજરાતી આદિત્યકારોની સગવડ ખાતર તા. ૩૧ ડિસે. અને ૧લી તથા ૨જી જાન્યુ. આમ તારીખો રાખવામાં આવી છે.

સત્કાર મંડળના સભ્યનું લગભગ ગા. ૫-૦-૦ છે. આ સિવાય કોઈ પણ બહેન અગર બાહ્ય દ્વિવાર્ષિક શી તરફિ રૂ. ૪-૦-૦ ભરી પરિપાટના સભ્ય થઈ શકે છે. સત્કાર મંડળના અને પરિપાટના સભ્યોની સર્વ પ્રકારની સરભરા સંમેલન તરફથી કરવામાં આવશે.

પ્રેક્ષકો માટે શી રૂ. ૧-૦-૦ રાખવામાં આવી છે. પરંતુ શિક્ષકો અને વિદ્યાર્થીઓ પાસેથી માત્ર ૦-૮-૦ લેવા એવું કલ્પ્યું છે. બહેનો માટે તથા પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો માટે પ્રેક્ષક તરફિ તેમને ભાગ લેવા હોય તો-કંઈ પણ શી રાખવામાં આવી નથી. આ પ્રેક્ષકો

માટે માત્ર ઉતારા પૂરતી જ વ્યવસ્થા મંમેલન તરફથી થઈ શકશે બોબન-વિ. નો પ્રમુખ તેમણે પોતાની મેળે કરી લેવો પડશે, ગામમાં મારા બોબનાયથોની મગવડ છે

મંમેલનમાં જહાર ગામથી આવનાર જહેન લાઇઓએ પોતાના આવવાના મમય, તારીખ વિ ની ખમર અગાઉથી લાહી, મંમેનન કચેરીમાં તા. ૨૭-૧૨-૮૩ પહેના મળી જાય, એ રીતે આપવી, જેથી તેમને માટે બધી વ્યવસ્થા થઈ શકે, ત્રણ શિયાળાની હોવાથી પોતાના પાગરથી [ Bedding ] સાથે લાવવા વિનંતિ છે

આ મંમેનન સંકળ બનાવવા માટે અમારે મમસ્ત મહાશુભરાતને આમંત્રણ છે

રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક  
ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા  
: સા મંત્રીઓ

ચંદુલાલ જહેચરલાલ પટેલ  
હરખચંદ જોહાભાઈ ખંડેરીયા  
બાવચંદ બાવજી વડેરા  
સહકાર મંડળ મંત્રીઓ

તા ૬. જાન્યુઆરી રેલ્વેએ કન્સેશનો આપેલ છે જેનો પાસ રેલ્વે સ્ટેશને બતાવવાનો માથે છે બી બી એન્ડ સી આઇ રેલ્વેએ પણ ફીસ્ટમસ કન્સેશન આપેલ છે જે આમાં ઉપયોગી થશે

## વડોદરા

૧ રા. રા. શ્રી. મનસુખલાલ મોહનલાલ પટેલ	૯ રા. રા. શ્રી ડૉ. સુનીલાલ રૂપશંકર માનકર
૨ , , રમણીક દીરાલાલ અંગરીયા	૧૦ , , મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ
૩ , , મનુભાઈ જાદવરાવ વૈષ્ણવ	૧૧ , , મંજુલાલ રણછોડલાલ
૪ , , મગનલાલ અમૃતલાલ છુય	મજમુદાર
૫ , , રવિશંકર અંબારામ ડાયા	૧૨ , , શાન્તિલાલ સા. ઓઝા
૬ , , માણિકલાલ શામજી ઝાટકીયા	૧૩ , , મીલાયરાવ ઝવેરચંદ વૈષ્ણવ
૭ , , પ્રો. નરસીદાસ જગનલાલ વી. દોશી	૧૪ , , અરવિંદરાય હરિરાય છુય
૮ , , કનકરાય રવિશંકર અંગરીયા	૧૫ , , રવિશંકર વલ્લભજી આચાર્ય
	૧૬ શ્રીમતી ડૉ. ડાહીગૌરી ત્રિવેદી

## સુબર્ષ

૧ , , જગવાનલાલ ગિરજશંકર ભટ્ટ	૬ રા. રા. શ્રી ચંદ્રવદન ચામનલાલ મહેતા
૨ , , દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી	૭ , , ચંદ્રકાન્ત હ. મહેતા
૩ , , જમનાદાસ નારણ, અહીયા	૮ , , ચંદ્રકાન્ત મૂળશંકર ત્રિવેદી
૪ , , મોહનલાલ હરખચંદ ઝવેરી	૯ , , કીસનસિંહ ચાવડા
૫ , , વિદ્યુતરાય મશવંતપ્રસાદ દેસાઈ	૧૦ , , હીરજી મૂળજી કાપડીયા

## જામનગર

૧ , , મણીશંકર અંબાદાસ રાવળ	૪ , , મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી
૨ , , ફરામરાજ હી. મીરઝા	૫ , , છોટાલાલ મણીશંકર હાથી
૩ , , હારકાદાસ લાલજી સરેખા	

## સુરત

૧ , , દિનકરરાય જાદવરાવ વૈષ્ણવ	૩ શ્રીમતી ચતુરલક્ષ્મીબેન જોશી M. A.
૨ , , રામલાલ નવનીતલાલ	

## અમદાવાદ

૧ , , જીવજીવાલ અમરશી મહેતા.	૩ રા. રા. શ્રી કેસળજી પરમાર
૨ , , પ્રદ્યોતકુમાર ભોગીન્દરાવ દાવેદીયા	૪ , , રામચંદ દામોદર શુક્લ

## ગઢડા

૧ , , લવજી જીજ્ઞાભાઈ માસ્તર	૩ , , કમલ લહેરી ગઢડાકર
૨ , , દાસ્તમહમદ લવજી	૪ , , શંકરલાલ બાલાશંકર વેદમૂર્તિ



‘ પ્રતાપનિલાસ ’માં ગાર્ડન નાની નજરે

### મહુવા

- |                                     |                                       |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી મગનલાલ શામળ ત્રિવેદી | ૬ રા. રા. શ્રી હરિલાલ ભાણુશંકર પંડ્યા |
| ૨ " " રણછોડલાલ હ. ગાંધી             | ૭ " " શેઠ જીવજીલાલ અમીદાસ             |
| ૩ " " શેઠ હરિલાલ મોહનલાલ            | ૮ " " શેઠ રમણીકલાલ દુર્લભદાસ          |
| ૪ " " વજલાલ મનમોહનદાસ               | ૯ " " માતંગલાલ                        |
| ૫ " " મનજી નયુભાઈની કું.            |                                       |

### કુંડલા

- |                                     |                                 |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી દ્વારકાદાસ જૂઠાભાઈ * | ૩ રા. રા. શ્રી મયુરદાસ ગુલાબદાસ |
| ૨ " " સતેસિંહજી વલીવટદાર સાહેબ      |                                 |

### મોરબી

- |                                     |                                       |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી અંબાશંકર રૂપશંકર ઓઝા | ૨ રા. રા. શ્રી દેવચંદ ભોવાનભાઈ રાયનીધ |
|-------------------------------------|---------------------------------------|

### લીંબડી

- |                                   |                                 |
|-----------------------------------|---------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી દુલેશભ સી. અંબરીયા | ૨ રા. રા. શ્રી દલીચંદ કર્ણુરચંદ |
|-----------------------------------|---------------------------------|

### કરાંચી

- |                                  |                                       |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી ડોલરશામ આર. માંકડ | ૨ રા. રા. શ્રી ચતુરજીભ નાગરદાસ આચાર્ય |
|----------------------------------|---------------------------------------|

### સોનગઢ

- |                                       |                               |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી રતિલાલ લક્ષ્મીદાસ મુની | ૨ રા. રા. શ્રી કલ્પલાલ કોઠારી |
|---------------------------------------|-------------------------------|

### વઠવાણ

- |                                      |                               |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી, પંડ્યા નાગરદાસ અમરજી | ૨ રા. રા. શ્રી મણિલાલ એમ. શાહ |
|--------------------------------------|-------------------------------|

B, A. S. T. C.

### પાલીતાણા

- |   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| ૧ રા. રા. શ્રી અંબાલાલ નાથાલાલ મીસ્ત્રી | ૨ રા. રા. શ્રી જોડાલાલ હરજીવન મહેતા |
|---|-------------------------------------|

### વીસનગર

- ૧ રા. રા. શ્રી. કલ્યાણરાવ નયુભાઈ જોષી.

### પુના

- ૧ રા. રા. શ્રી. નયશંકર પી. ત્રિવેદી.

### જોડીયા

- ૧ રા. રા. શ્રી ખેતશી જે. વસંત

## ચોરવાડ

૧ રા. રા. શ્રી શ્રીપ્રસાદ ગિરનાશંકર ભટ્ટ

## માંગરોળ

૧ રા. રા. શ્રી લીલાધર ગ્રેમજી

## ભાંડુરાખાદ

૧ રા. રા. શ્રી બળદેવ મહેતા

## લીલીયા

૧ રા. રા. શ્રી કનુભાઈ લક્ષ્મણાઈ ભટ્ટ

## માંડણ કુંડલા

૧ રા. રા. શ્રી ત્રિભોવન મૂળશંકર જોશી

## ખાખરી

૧ રા. રા. શ્રી ગોકુળ કાનજી કાળા વાડીયા

## જેતપુર

૧ રા. રા. શ્રી પ્રાણુભાઈ મ. મહેતા

૨ „ „ બાલુભાઈ પ્રાણુજીવન વૈષ

## શીહોર

૧ રા. રા. શ્રી ખેલશંકર શંકરલાલ ભટ્ટ

## દીલ્હી

૧ રા. રા. શ્રી. હરિલાલ પી. ત્રિવેદી

## ખાખશ

૧ રા. રા. શ્રી. નરભોરામ હમનલાલ વકીલ

## વડીયા

૧ રા. રા. શ્રી. કાળુભાઈ બશીયા

## ઢેલવાડા

૧ ગા રા. શ્રી કાનજી કાળીદાસ જોશી.

## પરિશિષ્ટ ૩

સત્કારમંડળના પ્રમુખ નાં લાઠીનરેશ શ્રીપ્રહ્લાદસિંહજીનું ભાષણ.

દી. બ. કૃષ્ણલાલભાઈ, સર પ્રભાશંકર, સન્નારીઓ અને ગૃહસ્થો,

આજે આપ સહુને મહારા પાટનગર લાઠીમાં આવકાર આપતાં મહેને ખૂબ હર્ષ થાય છે. આપ સાક્ષરરત્નોનો અને અન્ય વિદ્વાનોને સત્કાર કરવા, સાહિત્યની સક્ષમદષ્ટિએ વિચાર કરતાં, હું યોગ્ય નથી; પણ સાહિત્યની પ્રેમદષ્ટિએ અને સ્થૂળદષ્ટિએ આપનું સ્વાગત કરતાં હું આનંદ પામું છું.

ગોહિલોના આઘપુરુષ શાલિવાહનના વંશજ સેનકજીએ પ્રથમ ખારમા સૈકામાં મારવાડથી કાઠિયાવાડમાં આવી વસવાટ કર્યો. સેનકજીના પુત્ર સારંગજી લાઠીની ગાદીના આઘસ્થાપક થયા. એ સમયે લાઠીનું રાજ્ય ખીજાં ગોહિલ રાજ્યો કરતાં સમૃદ્ધ અને વિશાળ હતું; પણ વિધવિધ કારણોવડે તેની મર્યાદા ઘટતી ગઈ; પણ એ મર્યાદાનો ઘટાડો છતાં, લાઠીએ પોતાનાં કુળગૌરવ અત્યાર સુધી સાચવ્યાં છે. એ લાઠીમાં, તેમજ ને લાઠીમાં હમીરજી, મનુભા, અને કૃતેસિંહ જેવા વીરપુરુષો પાક્યા છે; ને લાઠીના તખ્ત ઉપર બિરાજી મહારા પૂજ્ય વડીલશ્રી સુરસિંહજી ઉર્ફે “કલાપી”એ પ્રેમ-ધર્મની ગાથાઓ ગાઈ છે, રાજ્યનાં વિલાસો તથા કાવ્યકળાનો ભંડાર ગુર્જરી ભાષાને ચરણે ધર્યો છે, તે લાઠીમાં આપ સહુનું પ્રેમપૂર્વક સ્વાગત કરું છું. અમારા સ્વાગતમાં ઉત્સુક હોય તો તે તરફ નજર નહિ કરતાં શ્રી “કલાપી”ના અને લાઠી રાજ્યના મુદ્રાલેખ “પ્રેમ-ધર્મ” તરફ દષ્ટિ કરી, એ ઉત્સુકને આપ સહુ અપનાવી લેશો.

માહિત્યપરિપદ્ધત પ્રથમ ગૌરકાંટ અને ખીજી વખત ભાવનગર મળી. હતી; અને આજે ત્રીજી વખત કાઠિયાવાડમાં મળે છે, એ કારણે કાઠિયાવાડ આજે ગૌરવ ધરાવશે, કાઠિયાવાડનાં મોટાં અને સાહિત્યવિલાસી રાજ્યગરો જોડી, સાહિત્યપરિપદે અમારું આમંત્રણ સ્વીકારી સંમેલન આંહી લાઠીમાં ભર્યું છે, તેથી લાઠી આજે પોતાને કૃતાર્થ માને છે. સાહિત્યવિલાસી પાટનગરો જોડી પરિપદ પોતાનું સંમેલન લાઠીમાં ન ભરે, એ હું સમજું છું; પણ મહારા પૂજ્ય વડીલ શ્રી “કલાપી”એ સાહિત્યની જે સેવાઓ કરી છે, તે સેવાઓની આપ સહુએ કદર કરી, આજે આંહી પધારી, શ્રી કલાપીને જે અંજલિ અર્પી છે, તેથી હું પોતાને ધન્ય માનું છું; અને મહાર્ હૃદય સાક્ષી પૂરે છે કે આપનાં પુણ્ય પગલાંથી મહારા આંગણાં આજે પાવન થયાં છે.

માહિત્યપરિપદનું બંધારણ ઘડાયા પછી આ સંમેલન પ્રથમ મેળવવાનું માન લાઠીના ઇતિહાસમાં સુવર્ણ અક્ષરે લખાશે. પરંતુ આ માન અમને આપવા બદલ આપ મહુનો અમે કેટલો મત્કાર કરી શકીશું, તે મને મુજબાનમાં નાંચે છે. વિદ્વાનોનું પરસ્પર મિલન અને



વાર્તાલાપ, સારા સારા નિબંધોનું વાચન અને કાઠિયાવાડના કંઈક સાહિત્યથી આપનું મન અમે રંજન કરી શકીશું કે કેમ, તે શંકા ઉપજાવે છે. આ ઉપરાંત, આજે સવારે સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીના મુખ્યારક હસ્તે આપની સમક્ષ નાનું સરખું કલાપ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકાયું છે. આ બધું જોટલું આપના મનોરંજન માટે છે તેટલુંજ, કાઠિયાવાડની અદ્ભુત કલા-કારીગરી બતાવવા સારૂ પણ છે. કલા એ માનવજીવનનું પ્રતિબિંબ છે; પ્રજાશરીરના ચારે બાજુના ધસારાની અસર કલા ઉપર પણ દેખાય છે. ન્યારે કાઠિયાવાડની કલાઓ આમ ક્ષીણ થતી જાય છે, ત્યારે એ કલાઓ સજીવન થાય અને ચિરંજીવ ઉત્તેજન પામે એ જરૂરનું છે. આપ એ સર્વ સામગ્રીમાંથી કલાનાં તત્ત્વો શોધી તે કલાઓની પૂરી કદર કરશો, તો અમારું સ્વાગત કંઈક અંશે સફળ થયેલું ગણાશે.

મહારા ભાવલુમાં આપ સાહિત્ય વિષે કંઈક નવું સાંભળવાની કદાચ આશા રાખતા હશો, તો મને ભીતિ છે કે આપ નિરાશ થશો. હું સાહિત્યકાર નથી, કે મહારા લાઠીમાં સાહિત્યકારો વસતા નથી; પણ આપ સહુના આગમનથી, લાઠીમાં એક વખત પ્રેમગાથાઓ અને ધર્મગાથાઓ શુંજતી, અને બાંહી સાક્ષરોએ ભૂતકાળમાં પોતાનાં પુનિત પગલાં મરિલાં, તેટલી સ્મૃતિઓ આજે તાજી થાય છે. સાહિત્યભક્ત કે સાહિત્યરસિક થવાના કોડ જેના હૃદયમાં જાગે તેના કોડ કે અભિલાષ સંતોષવામાં સત્તા, પદવી, કે સામાજિક દરજ્જે અંતરાય પાડી શકે નહિ; અને મહારા ભાવલુમાં પુરોગામી સાહિત્ય-પરિષદના પદવીધરાની ટુલનાએ હું કદાચ ઉંચો ન અંકઉં તેથી, મહારા કે લાઠીવાસીઓના સાહિત્ય તરફ પ્રેમ કે ધરા આજા છે, એમ આપ ભાગ્યેજ માનો.

સાહિત્ય અને રાજ્યનો સંપર્ક તો યુગ યુગ જૂનો છે; શ્રી અને સરસ્વતીનો સ્વયેગ કુર્લભ રહ્યો છે; એટલે સરસ્વતી ઉપાસકને શ્રીપુત્રનો સાથ હોય તો સરસ્વતીની ઉપાસના વધારે સુંદર થઈ શકે. જેમ આર્યાવર્તના ભોજ જેવા આદર્શરાજ્યોએ સાહિત્ય પોષ્યાં છે, તેમજ ત્યારપછીના રાજવીઓએ પણ ચારણો અને બારોડાને સૈકાઓ સુધી પોષી લોકસાહિત્યનું સંરક્ષણ કરવામાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. ઉપરાંત, કાઠિયાવાડે આમવર્ગમાંથી જેમ દરેક ક્ષેત્રમાં સર્વત્રેષ્ઠ પુરુષો આપ્યા છે, તેમ, સાહિત્યરસિક રાજવીઓ પણ આપ્યા છે. જામનગરના શ્રીજામરાવળ, “પ્રવીણસાગર” જેવા અપૂર્વ અંધના કર્તા રાજકોટના શ્રી મેદામચુસિંહજી અને આજે આપ સહુ જ્યાં પધાર્યાં છો, તે સંભળના રાજવી શ્રી કૃષ્ણાપીની સાહિત્યસેવાઓ પણ કાંઈ ઓછી નથી.

સાહિત્યના રંગ યુગેયુગે પલટા છે. યુગ સાહિત્યને પલટાવે છે કે મનુષ્ય સાહિત્યને પલટા આપે છે, તે તો આજનો સાહિત્યકાર જાણે. જે યુગમાં બ્રહ્મ અને તત્ત્વચાનની પિપાસા હતી ત્યારે વેદો અને ઉપનિષદો સર્જાયાં. ન્યારે ધર્મ અને નીતિના બોધપાઠની જરૂર હતી, ત્યારે રામાયણ અને મહાભારત લખાયાં. ન્યારે પ્રજાએ શૃંગાર અને પ્રેમ ઝીલવા માગ્યો, ત્યારે શાકુન્તલ અને મેઘદૂત લખાયાં. અત્યારે આમાંનું કેટલું સરખાય છે ? અત્યારના સાક્ષરોને પણ વેદો અને પુરાણો સાહિત્ય સર્જવા પ્રેરણા આપી રહ્યાં છે. અલગબત યુગપલટા સાથે સાહિત્યશૈલી પણ અનોખા રંગ ધરતી જાય છે; પણ ઘણી વાર એમ પણ બને છે કે

પ્રગ્નમાનસ ઝીલવું સાહિત્ય સર્જનારનો માર્ગ સરળ ન હોય. એ માર્ગો હવે મરળ થવા જોઈએ; તેમજ સાહિત્યમાં પદ્યો પણ ન પડવા જોઈએ.

મને આશા છે કે જનસમૂહની ઉન્નતિ, સાધવું સાહિત્ય સરખાવવા અને વિસ્તારવા આ અધિવેશન સક્રિય યોજના ધડવા માટે વિચારણા કરશે. એ ઉપરાંત, ખીજ અનેક સૂચનાઓ વિવિધ દિશાઓમાંથી યાચ તેના ઉપર આ સંમેલન કાળજીભરી વિચારણા ચલાવી, આ પરિપક્વને અનોખી ભાત પાડતી બનાવે એવી પણ હું ઉમેદ મળું છું.

આપણને દિવાન બહાદુર કૃષ્ણલાલભાઈ જેવા નિષ્ણાત વિદ્વાન અને કુશળ નાવિક સંપાડ્યા છે, તે આપણું અહોભાગ્ય છે. આ સંમેલનને તેઓશ્રી સફળ બનાવશે, એની મને ખાત્રી છે. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી પણ આ મંડપમાં બિરાજે છે, તે આપણા કાર્યમાં પ્રેરણા પ્રેરશે, એવી મહારી શ્રદ્ધા છે.

વિદ્વાનોમાં વિવેક સ્વાભાવિક હોય છે, આથી હંમક્ષીર ન્યાયે, સ્વાગતની અમારી ત્રુટિઓમાંથી પણ પ્રેમરૂપી ક્ષીર પીશે એમ આપ સહુને વિનંતિ કરી, આ પરિપક્વને સંપૂર્ણ રીતે હ પ્રાર્થી, શ્રી કલાપીની પંકિતઓમાં હું વિરમીશઃ—

“ સેવા ધરં નવીન શી ચરણારવિન્દે ?

× × × × ×

લાવી ધરં હૃદય તે નિજ સાથ લેજો;

પીજો પીવાદી મધુ અમૃત પુષ્પનું સૌ,

ખીજું: ધરે પ્રભુજી તે લઈ મમ રહેજો ! ”

૧૧ મા, —લાઠીના ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ-સંમેલનના

પ્રમુખપદ્ધતી અપાયલું વ્યાખ્યાન

( તા. ૩૧-૧૨-૩૩, રવિવાર, લાઠી )

પ્રમુખ: દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી,

એમ. એ. એલએલ. બી.

આભારદર્શન

મહેરબાન ઠાકોરસાહેબ, સત્તારીઓ અને સદગૃહસ્થો,

ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના અગિયારમા સંમેલનના સત્કારમંડળે સંમેલનના પ્રમુખ તરીકે મહારી ચૂંટણી કરી છે અને તેને આપ સર્વેએ બહાલી આપી છે તે બદલ હું તેમને તથા આપ સર્વેના અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું. સાથે સાથે મારા પોતાના દક્ષિણિન્દુ-થી જોતાં મારે એ જણાવવું જોઈએ કે મને સંમેલનના પ્રમુખપદે સંવરવામાં સત્કારમંડળે, તથા તેને બહાલી આપવામાં આપ સૌએ મહારી યોગ્યતાને બદલે મહારા પ્રત્યેના પક્ષપાતને અગ્રસ્થાન આપી પ્રસ્તુત કરાવ કર્યો છે. પક્ષપાતી કરાવ એ ખરે ખનસાફ કહેવાય નહિ, અને એ કરાવ સામે મહારે અપીલ નોંધાવવી હોય તો તે ક્યાં નોંધાવવી તે બાબત પણ હું ચૂંચવણમાં પડ્યો છું: કારણ સત્કારમંડળના કરાવ સામે હું આપ સર્વેની પાસે અપીલ નોંધાવી તે કરાવ ફેરવવા માગણી કરી શકત, પરંતુ આપ સર્વેએ પણ તેને બહાલી આપી છે, તો હવે મહારે માત્ર આખા ગુજરાતનાં વિધારસિક બહેનો ને બાપ્તઓ પાસે બીજી-સેકન્ડ-અપીલ નોંધાવવાની રહી: તે હું નોંધાવું છું. જો તેઓ પણ એ કરાવ બહાલ રાખશે તો હું હાર્યો કહેવાઈશ. જો બહાલ ન રાખતાં મહારી યોગ્યતા ને પાત્રતા વિરુદ્ધ ફેંસલો આપશે તો હું જિતીશ: કારણ તેઓ અને હું એકમતના યષ્ઠાનું; એટલે જો મારી યોગ્યતા ન હોવાને લીધે આ પ્રમુખપદના અંગની ફરજો તથા જવાબદારી સારી રીતે અદા ન કરી શક્યો હોઈ તો તેનો ભાર, —તે બદલ ઠપકો-મહારે શિર ન રહેતાં અને ચૂંટનારા ઉપર રહેશે. એ બાબત રહેજ પણ મારી ખુશીપર રહેવા દીધી હોત તો હું તે માથે લેવાની યોગ્યતા ના કહેત, અને તે પણ માત્ર શિષ્ટાચાર ખાતર નહિ, પણ મહાર અંતઃકરણ તેની ના પાડતું હોવાથી જ.

શોકદર્શન

૨ આપણું કાર્ય શરૂ કરતાં પહેલાં છેલ્લા સંમેલન અને હાલના સંમેલન વચ્ચેના ગાળામાં જે સાહિત્યરસિક અને દેશોદ્ધારના રણક્ષેત્રમાં ધૂમનાર વ્યક્તિઓ રતગરથ યથ છે તેમના અવસાન બદલ તથા આપણને ગયેલી ખોટ મારે આપણા સંમેલન તરફથી અંતઃકરણપૂર્વક શોક દર્શાવવાની હું તમારી રજાથી આ તક લઉં છું.

( અ ) સદગત નિમુલ્લભાષ પટેલ મારા જૂના મિત્ર હતા. તેઓ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં

દુમ્મા નથી, એ વાત ખરી છે, પરંતુ એ સંકુચિત ક્ષેત્રમાં કેદ થઈ રહેવું સ્વભાવતઃ જ તેમને માટે અશક્ય હતું. નેમના સ્વભાવને તો રાજકીય ક્ષેત્ર જેવું વિસ્તૃત ક્ષેત્ર જ માફક હતું. તે ક્ષેત્રમાં લડી તેમને દેશોદ્ધાર કરવો હતો. દેશના ઉદ્ધાર વડે સાહિત્યનો ઉદ્ધાર છે, કારણ જે દેશ સ્વતંત્ર તેનું સાહિત્ય સ્વતંત્ર, એટલે દેશના ઉદ્ધારપર સાહિત્યનો ઉદ્ધાર પણ અવશ્ય છે. કેવળ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં જ મગ્યા રહેનારાઓ તેમને પોતા ને દીલા લાગતા. છતાં જો તેમનો મનોરથ પાર પડ્યો હોત તો એ પોતી ને દીલી વ્યક્તિઓ પર પણ તેમની ફોહનો પ્રત્યાઘાત થતાં તે પણ કંઈય ને રીડી બનત. એમના અવસાનથી દેશને, અને ખાસ કરીને આપણા પ્રાંતને, ન પૂરી શકાય એવી ખોટ પડી છે. જેની ખોટ દેશને લાગે, પ્રાંતને લાગે, તેની સાહિત્યને પણ લાગે: કારણ અમુક પ્રાંત યા દેશનું સાહિત્ય તે પ્રાંત યા દેશની હિલચાલથી વિરક્ત રહી શકતું નથી. ઇશ્વર એમના આત્માને શાન્તિ આપો !

(બ) સ્વર્ગસ્થ ભાઈ મટુભાઈ હરજોવિંદાસ કાંટાવાળાને અંજલિ આપ્યા શિવાય મહારાથી કે આપનાથી કેમ રહેવાય ? મહારો ને એમનો સંબંધ જૂનો હતો તેનાથીએ વધારે જૂનો સંબંધ એમના અને મહારા કુટુંબનો હતો. એમના પિતાશ્રી અને મહારા પિતાશ્રી, બંને આપણા પ્રદેશમાં નવી પદ્ધતિએ અપાતી કેળવણીનાં રોપાવેલાં ખીજને પાણી પાછ ઉછેરનાર જે ગણ્યાગાંઠ્યા તે વખતના કેળવણીકારો હતા, તેમાં માથે કાચ કરનાર મિત્રો હતા. ભાઈ મટુભાઈ આપણા સાહિત્યને ખીલવવા માટે લાગણીપૂર્વક મગ્યા રહેતા અને તે કાર્યમાં તેમને સહકાર આપવાનું સદ્ભાગ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું. એમનાં આદેશોં એ શુભ કાર્યોં અધૂરાં નહિ રહે અને નાતાલ સુધીમાં અમે તે પૂરાં કરી નાંખીશું એવી મને ખાત્રી હતી. વળી પોતે હાલ તરતમાં જ યુનીવર્સીટીના ફેલો તરીકે ચૂંટાઈને આવ્યા હતા, એટલે ત્યાં પણ જે થોડા ધણા ગુજરાતીઓ છે તેઓ મર્વે સંમત થઈ કાંઈ ઉપયોગી દિશામાં કામ કરીશું, એવી આશા હતી. પણ એ બધી આશાઓ એમના અકાળ અને એકાએક આકસ્મિક અને અણધાર્યાં અવસાનથી ધૂળમાં મળી ગઈ. એમની સાહિત્યસેવાઓ અમૂલ્ય હતી. એમના સ્પષ્ટ વક્તવ્યથી એમણે આપણાં માનિકામાં એક અનેરી છાપ પાડી હતી. “ સાહિત્ય ” માસિક એમનું સંઘાયનું સ્મરણચિહ્ન રહી એક નિખાલસ સ્વભાવનો સાહિત્યવિદ્વાસી શું શું કરી શકે છે તેની હમ્મેશ યાદ આપતું રહેશે. “ સાહિત્ય ” ઉપરાંત પણ શ. મટુભાઈની સાહિત્યસેવા ધણી કીમતી હતી. ઇશ્વર એમના આત્માને શાન્તિ આપો.

(ક) આપણા પારસીભાઈઓ મી. કાવસજી હોડીવાળા, મી. જી. કે. નરીમાન, સર જીવલજી જમશેદજી મોદી, એમના આત્માને આપણે મૌ અંજલિ આપીએ છીએ. એ ત્રણે કલમખાજ જરથોસ્તીભાઈઓ સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી હતા. તે ઉપરાંત કેંક સુધી તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે મમતા દેખાડી હમ્મેશ તેની બહેતરી ઇચ્છતા. સંસ્કૃતના જ્ઞાનને લીધે ગુજરાતી શૈલીપર એમનો સારો કાબૂ હતો અને એઓ ગુજરાતી સાહિત્ય માટે જે કાંઈ કરી ગયા છે તે અલબત્ત મૂલ્ય વિનાનું નથી. ઇશ્વર એમના રૂહને શાંતિ બક્ષે.

(ડ) મહંમદ પીરજીશાહ જહાંગીર મઝબાન જેઓ ‘ પીઝમ ને નામે ઓળખાતા અને જેઓ “ જામે ” ના અધિપતિ, —આફેશ અધિપતિ હતા, તેઓ પારસી ગુજરાતી

પત્રકાર તરીકે અને રમુજી વાર્તાઓ વગેરેના લેખક તરીકે મશહૂર થઇ ગયા છે, તેમના મૃત્યુથી સારા ગુજરાતી પત્રકારોની સંખ્યા ઘટતાં એ દિશામાં ઘણી મોટી ખોટ આવી છે

આ ઉપરાંત મ્હારે અહિં રા. રા. શિવપ્રસાદ દલપતરામ પંડિતના દુઃખદ અવસાનની સખેદ નોંધ લેવી જોઇશે. સ્વ. પંડિતે જીવન ચરિત્રના વિષયને પોતાનો કરી ગુજરે ભાષાના આ અંગને 'ભારતનાં સ્ત્રી રત્નો', 'ભારતના સંતપુરુષો' વગેરે વાર્તાઓ લખી સમૃદ્ધ કરી ગુજરાતી ભાષાની ઉત્તમ સેવા કરી હતી.

## મ્હારી મર્યાદા

૩ સન્નારીઓ અને સદૃશરૂથો ! મ્હારા પહેલાં આ ઉચ્ચ આસનને સો દત્તના સોના જેવી સાહિત્યસેવા કરનારા દશ વિદ્વાનો શોભાવી ગયા છે. તેમનામાં કોઈ પ્રખર ભાષાશાસ્ત્રી તો કોઈ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના આજીવન અભ્યાસી, કોઈ વૈયાકરણી, તો કોઈ કેળવણી વિસ્તારનાર, કોઈ ફિલસૂફી યાને તત્ત્વચિન્તક તો કોઈ વિવેચક, એવા એવા 'સમર્થ' યોદ્ધાઓ હતા. તેઓ પોતાની વિદ્વત્તાથી, ખાસ અભ્યાસ કરેલા વિષયપર પ્રમુખપદેથી આપેલાં વ્યાખ્યાનો વડે, આપણી સાહિત્યભૂમિમાં અવનવા પ્રકારનાં બી વાવી ગયાં છે. કમનસીમે સાહિત્યના એવા કોઈ પશુ ગૂઢ વિષયનો મ્હારો ખાસ અભ્યાસ નથી, એ મારી ખામી હું 'સમજું' છું. રાજકોટના સંમેલન વખતે મહંમદ દિ. બ. અંબાલાલભાઈની પણ કંઈક મ્હારા જેવી જ સ્થિતિ હતી. તેમની ઉમ્મરનો મ્હોટો ભાગ તેમણે ન્યાયખાતામાં ગાળ્યો હતો. તેમને અર્થ-શાસ્ત્રના અભ્યાસનો ધણો શોખ હતો, અને પરિણામે પોતે અતિ ઘણા વ્યવહારકુશળ હતા; છતાં તેમના વ્યાખ્યાનમાં જૂની ગુજરાતી કે મધ્યકાલીન ગુજરાતી, નરસિંહ મહેતાને જન્મ-દિવસ યા મીરાંબાઈનો સમય, નરસિંહના મમથમાં કે તેની પૂર્વે વપરાતી ભાષાનું સ્વરૂપ, એવા એવા કોયડા પર વિવેચન કરી, તે કોયડા ઉઠેલવાની દિશામાં કશી સૂચના કરવાનો માર્ગ તેઓ લઇ શક્યા નહતા. મ્હારી દશા પણ તેવી જ છે; એટલે હું તો માત્ર આપણા સાહિત્ય સમુદાયને હલમલાવી રહેલા એક બે પ્રશ્ન ઉપર જ મ્હારી અલ્પમતિ મને જે સૂચવે છે તે અનુસાર આપની સમક્ષ કંઈક વિચારો, વિચારણા માટે, રજુ કરીને તેમ જ એ વિચારને અમલમાં મૂકવા કંઈક સૂચના કરીને મને પોતાને કૃતકૃત્ય થયેલો મમજીશ.

## સદગત કલાપીને અંજલિ

૪ નામદાર ઠંકોર સાહેબ ! આ સંમેલનને કંઈ ભૂમિમાં મળવાનું પ્રાપ્ત થયું છે તે અત્રે ભેગી થયેલાં મંડળીના ધ્યાન બહાર નથી. લાડી એટલે સાહિત્યતીર્થ. જેણે પોતાનો આર્પીકો વારસો જતો કરી એક રાજ્યએ અદા કરવાની ફરજને, એક વૃષ્ટિએ માણવાના વિલાસ ને મુખ, એક રાજકુટુંબીએ ભોગવવાનું ઐશ્વર્ય, એ બધાને તુચ્છ ગણી, તેનો અનાદર કરી-સાહિત્યવિલાસને જ પોતાનું ધ્યેય ગણ્યું; સાહિત્યરસમાં મસ્ત રહી, પોતાના જેવા જ સાહિત્યરસિકોને પોતાને આંગણે નોતરી, બોલાવી, રાખી, તેની પવિત્રતામાં વધારે કર્યો; ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, મણિશંકર ભટ્ટ, જટાશંકર (જટિલ) એવા એવા મમર્થ વિદ્વાનોને પોતાના ગુરુ બનાવી તેમના શિષ્ય બનવાનું પદ વગર આનાકાનીએ જે રાજવીએ સ્વીકાર્યું, તે



नामदार लाही सफ़ेद साहेब  
तथा  
श्री. कनैयालाल भास्करलाल मुनशी

રાજવી સાહિત્યકારની રાજધાનીમાં આ સાહિત્યમત્ર ઉજવવાનું સદ્ભાગ્ય ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદને પ્રાપ્ત થાય છે, એમાં કોઈ ધ્વજી સંકેતજ હું જોઈ છું. “કલાપી” ગયા, પરંતુ તેઓ આ ભૂમિને કાંઈક એવું આકર્ષણ સોંપતા ગયા છે કે જેથી તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ પણ તે આકર્ષણને વશ થઈ, તેમની જિંદગીના ખ્યેયને પોપવા પોતાનાથી બનવું કરી રહ્યા છે. જો તેમ ન હોત તો “સાપ ગયા ને લીસોટા રહ્યા” એ કહેવત ખરી પડત: પરંતુ સાપ ગયા બાદ પણ આપણે કેવળ લીસોટા-સાપ ગયાની નિર્જીવ નિયાની-જોતા નથી; પરંતુ સક્રિય, સજીવ, ચેતનવંતો સહકાર જોઈએ છીએ. જો “કલાપી” નો આત્મા સ્વર્ગમાંથી આ પાર્શ્વ દિશ્યાલો પર નજર રાખતો હશે તો જરૂર તેને આથી અવર્ણનીય સંતોષ થતો હશે. કારણ પોતે જીવતાંજીવત જે ન કરી શક્યા તે તેમના ઉત્તરાધિકારીઓ કરે છે.

નામદાર ઠાકોર સાહેબ ! આ સંમેલન ભરવા દેવા માટે, તેના કાર્યકર્તાઓ જોડે આવો સારો સહકાર કરવા માટે, અને એ રીતે સદગત “કલાપી”ના આત્માને સ્નેહની અંજલિ અર્પવામાં અમને સૌને બાજ લેવા દેવા માટે, તમારો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો થોડો છે.

### કાઠીયાવાડની શ્રેષ્ઠતાનાં લક્ષણ

૫. લાકીને ગુજરાતમાં અને કાઠીયાવાડમાં મશહૂર બનાવનાર “કલાપી” એ માત્ર કાળો ને ગરુલો કે ગદ્ય લેખો લખીને સંતોષ માન્યો નથી. “હમીરજી ગોહેલ”ના લેખકને ઇતિહાસનો પણ શોખ હતો, અને તે કાઠીયાવાડના વતનીને માટે સુસંગત જ હતું. કાઠીયાવાડ એટલે શું નહિ ? કાઠીયાવાડની શ્રેષ્ઠતાદર્શક પેલા લોકપ્રિય સંસ્કૃત શ્લોકમાં,

સૌરાષ્ટ્રે પચ્ચરત્નાનિ, નદીનારીતુરંગમાઃ ।

ચતુર્થ સોમનાથંચ, પચ્ચમં હરિદર્શનમ્ ॥

તો માત્ર પાંચ જ શ્રેષ્ઠતાઓ બતાવી છે: કાઠીયાવાડની નદીઓ, ઝીઓ, થોડીઓ, પ્રભાસમાં સોમનાથનાં દર્શન અને હારિકામાં શ્રીકૃષ્ણનાં દર્શન. પરંતુ કાઠીયાવાડમાં એ ઉપરાંત બીજું ધણું છે, કે તે જેની શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરે છે. ગુજરાત ( હાલ જેને આપણે ગુજરાત સમજીએ છીએ તે ) માં જે જે કાંઈ આજ પાતળા રૂપમાં જોવામાં આવતું તે કાઠીયાવાડમાં પૂર્ણ કલાએ પહેંચિયું જોવામાં આવતું.

(ક) કાઠીયાવાડ એ વીરભૂમિ હતી. કાઠીયાવાડી ક્ષત્રીઓને રાજપૂતાણીની કૃપેકૃપે વીરો પાકતા. કાઠીયાવાડને ગામડે ગામડે તે તે ગામડાંઓનાં વતનીઓનાં શૌર્યને પરાક્રમનાં સ્મરણયિત્ત આજે પણ જોવામાં આવે છે. ગામડાને પાદરે ઉભા કરેલા પાળીયાના પતથરો અને ચણેલી દેરીઓના કોણા જે બરાબર ઉકેલવામાં આવે તો તેમાંથી વીરતાના, શૌર્યના, આંધળીયાં કર્યાના, સ્વમાન જાળવવા માટે આપેલા ભોગના કેટકેટલાએ બનાવેા પ્રસિદ્ધિમાં આવે ! કાયરની નસોમાં પણ જોરથી લોહી વહેવડાવે એવાં કેટલાંએ દૃષ્ટિતો મળી આવે ! સાથે સાથે કાઠીયાવાડ એ મહારવડીયાઓ-Robin Hood-ની ભૂમિ છે, એ પણ બૂઝી જવું જોઈએ નહિ.

(ખ) કાઠીયાવાડ એ ભક્તોની ભૂમિ હતી, ઓલીઆ. મનોની ભૂમિ હતી. આજે પણ

કાઠીયાવાડમાં જેટલા “ ભગત ” મળી આવે છે તેમાંનો સોમો ભાગ પણ ગુજરાતમાં મળી આવતો નથી. કાઠીયાવાડે નરસિંહ મહેતા ને ભોળો ભગત ગુજરાતને આપ્યા છે, પણ એ તો અતિ ઘણી જાણીતી-જગજાહેર વ્યક્તિઓ. પરંતુ ત્યાર પછી પણ આજની ધડીએ પણ કાઠીયાવાડમાં જેટલા ભગતો છે તેની ગણતરી કરવામાં આવે તો તે જરૂર ઘણી મોટી સંખ્યા મળી આવે; ગુજરાતમાં મળી આવે તેના કરતાં તો વિશેષ ખરી જ; અને તે કયા વર્ગમાંથી- મોટે ભાગે જે ઉચ્ચ વર્ગ કહેવાય છે તેમાંથી નહીં, પરંતુ રખારી, ભરવાડ, એવા પછાત ગણાતા વર્ગમાંથી; હરિજનોમાંથી પણ મળી આવે તો નવાઈ નહિ. જ્યાં ભગત હોય ત્યાં ભજનો, ભજનીયાં ખરાં. જેણે કાઠીયાવાડનાં ગામોમાં, અને વિશેષ કરી હરિજનોના વાસમાં એ ભજનો ગવાતાં, એ ભજનીયાંઓ લલકારતા સાંભળ્યાં હશે, તેમણે જરૂર તેને ન બૂંસાય ન બૂંસાય, એવો ચોતાના જીવનનો દેહાવો માન્યો હશે. માત્ર એક એકતારો, તેની ટુનટુનીનો અવાજ, અને ખીન્ન બધાઓ એ અવાજ જોડે એકતાન થઈ જઈ, ભજનના વસ્તુમાં એકતા-પ્રેત થઈ જઈ, ખીન્ન વિષયોનું તૂતું પૂરતું જ્ઞાન બૂલી જઈ, જે ધૂન મચાવી રહે છે, તેનો ચિતાર આપેલા મુશ્કેલ છે; જે જુએ ને સાંભળે તેને તેનો ખ્યાલ આવી શકે, એકતારો-તંબૂરો એવાં ભજનોમાં કંઈક અનોખી જ ચેતના અને આદ્રતા રહે છે. તંબૂરો ન હોય તો એની મઝાજ આવતી નથી; તેથી જ મહાત્મા ગાંધીજીના પ્રિય ભજનોમાંના એકમાં ગવાયું છે કે,

“ તૂટ્યો મ્હારો તંબૂરોનો તાર, ભજન અધૂરું રહ્યું રે. ”

(ગ) કાઠીયાવાડ, એ ભાટચારણોની ભૂમિ છે. ગુજરાતમાં એટલા રાગ, મહારાગ, ઠાકરો, જાગીરદારો, જમીનદારો કે ઇન્સાદારો રહ્યા નથી કે જે ભાટચારણોને પોષી શકે. એ વર્ગના પોશીદા તો રજવાડી વર્ગમાંથી મળે. એટલે એમનો વાસ પણ જ્યાં રજવાડું હોય ત્યાંજ હોય, અને જ્યાં ભાટચારણોનો વાસ ત્યાં લોકસાહિત્ય ને લોકવાર્તાનો વાસ. \* આપણું એ વિશાળ કંઈક સાહિત્ય હજી સુધી જળવાઈ રહ્યું હોય તો મુખ્યત્વે એ વર્ગને લીધે અને પછી રા. મેઘાણી, અને રા. રાયચુરા જેવા સંગ્રહકારોને લીધે.

(ધ) કાઠીયાવાડ એટલે દૂહા-લોકદૂહા-પ્રેમશૌર્યની વાણીપ્રચુર દૂહાની ભૂમિ. દૂહાની કાટીનું કાંઈ પણ પ્રકારનું સાહિત્ય ભાગ્યે જ ગુજરાતમાં મળી આવે. વર્ષાઋતુમાં, ઝીણો ઝીણો, ઝરમર ઝરમર વરસાદ વરસતો હોય, વચ્ચે આડી નદી યા નાળું હોય, અને દૂહા લલકારનારા એ નદી યા નાળાને સામસામે કિનારે ઉભા રહી, ડાંગપર શરીર ટેકવી, જ્યારે એક ખીન્ન જોડે વાદમાં-હરીકાષમાં ઉતરે છે, ત્યારે એ દૃશ્ય, એ-દૂહા ગાનારની તત્ત્વયતા જોઈ આપણે તળ ગુજરાતવાસીઓ હેરત પામી જઈએ છીએ.

(ચ) કાઠીયાવાડ એ કચ્છની માથેક, ( હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસના એક અમુક કાળમાં કચ્છ એ કાઠીયાવાડનો ભાગ ગણાતો ) સાહ્યની ભૂમિ. હિંદુસ્તાનનો કાંઈ પણ પ્રદેશ દ્યો. બ્રહ્મદેશ, બંગાળાં કે મદ્રાસ, પંજાબ કે મધ્યપ્રાંત, કરાંચી કે દક્ષિણ હૈદરાબાદ, તે કાઠીયાવાડી વગરનો નહિ હોય; એટલે કાઠીયાવાડી વેપારી, કાઠીયાવાડી દુનની માણસ, \* ધરીગર-

\* લોકસાહિત્ય ને લોકવાર્તા એટલે જેને અંગ્રેજમાં Folk-lore ને Folk Tales કહે છે તે.

\* Arjyan



સુધાર, મોચી, કડીયો, છેવટ કાઠીયાવાડી મજૂર ( દાડીઓ ) તો ત્યાં જડશે જ જડશે. કાઠીયાવાડી વેપારી, તેમાં વિશેષે કરીને મેમણ કોમ, ક્યાં નહીં જડે ? કાઠીયાવાડી મેમણ, વ્હોરા અને હિન્દુઓ, હેઠ લ'કામાં જઈ વસ્યા છે. ' લ'કાની લાડી અને ધોધાનો વર ' એ જૂની લોકાકિત પ્રસિદ્ધ છે. જાવા આદિ દૂરદૂરના જેટા જૂના કાળથી કાઠીયાવાડીઓથી વસ્યા હતા. મદરામાં તો એક આખી વણકર કોમ સૌરાષ્ટ્રી કહેવાય છે. કોઇ જૂના વખતમાં કાળનાં-વખાનાં-માયાં ધણાં કુટુંબો ત્યાં જઈ વસ્યાં તે પાછાં કાઠીયાવાડ આવ્યાં જ નથી. કાઠીયાવાડ હીપકલ્પના કિનારાનો વતની, વહાણવટી, ખારવો'કે વેપારી, જૂના વખતથી સાહસ ખેડી ક્યાં નથી ગયો ? ને આજે પણ ક્યાં નથી જતો ? પોરબંદર કે વેરાવળથી એકન, જિલ્લા જતું ને એને મન ખાડી ઓળંગવા જેવું છે. કાલીકટ-કોચીનની સફર આજે પણ ખુશખુશાલ રીતે કાઠીયાવાડનો ખારવો કરે છે. ધોધાનો લાસ્કર ચીન, જાપાન ને વિશાલતની સ્ટીમર પર હિન્દુ અને હિન્દી ઉતારઓનો મ્હોટો મદદગાર થઈ પડે છે. જંગખાર જતું ને આવવું તે તેને મન રમત છે. પૂર્વ આફ્રિકાનાં જંગલોમાં કાઠીયાવાડીઓ મંગળ કરે છે. દક્ષિણ આફ્રિકાને સત્યાપદ ને સાહમના પાઠ એક કાઠીયાવાડીએજ લણાવ્યા. એ સાહસિક નરોની ભૂમિમાં શૌર્ય, પરાક્રમ, વીરતા, નિઝરતાનાં ન દર્શન થાય તો ખીજે ક્યાં થાય ?

### કાઠીયાવાડમાં ઇતિહાસનાં ભરથક સાધનો

૬. ગુજરાતમાં મરાઠાઓના આક્રમણ પૂર્વે પણ મોગલ શહેનશાહત તરફથી નીમાઇ આવતા સૂબાઓની હકૂમતના સમયમાં જે અંધારુ'ધી ચાલતી તેનો પડથો કાઠીયાવાડમાં પણ પડતો, મોગલ શહેનશાહતની પડતી અને મરાઠાઓની ચઢતીને પરિણામે એ અંધારુ'ધીમાં ઓર વધારો થયો. સાર્વભૌમિક સત્તા દીલી પડતાં ઠેકઠેકાણે બળવા, બંડ અને કાઠીયાવાડમાં જેને ધિંગાણાં કહે છે તે ફાટી નીકળ્યાં. અને રાજ, મહારાજ અને ઠાકોરો તો શું પણ જમીનદારો ને ધનામદારો પણ સ્વતંત્ર થવા મથ્યા. એ સ્વતંત્રતા મેળવવા તેમને લડવું પડ્યું અને મહિમાઢિના વિઘ્નકર્તા ન્હાના ન્હાના ગામડાવાસી ક્ષત્રી રાજપૂતોને પણ કાં તો સ્વરક્ષણ માટે અથવા આક્રમણ અંગે હિંમત ને બહાદૂરી, શૌર્ય ને વીરતા, લખવવાં પડ્યાં. એ હિંમત ને એ બહાદૂરીના ઇતિહાસનું ચિત્ર જો કોઇ કાબેલ ઇતિહાસકેષક નીકળી આવે તો તેની પીછી તેને શોભતા રંગમાં ચીતરી શકે. ગામડાનાં પાળાયાં ને દેરડીઓ, ગામમાં પા આસપાસ રહેતા ચારણ અને લાટો, ગરવીર લડવૈયાના કુટુંબીજનો. તે ક્ષેત્રકના હાથમાં તે ઇતિહાસ માટેનાં સાધનો મૂકી શકે.

### ફારસીના જ્ઞાનની જરૂરત

૭ કાઠીયાવાડનાં ગામેગામનો ઇતિહાસ વખવો શક્ય છે. એ વિષયનો વિચાર કરતાં આપણા માહિત્યમાં જેની મ્હોટામાં મ્હોટી ખાટ છે તે વિષય પર આવું છું. પુરાણા ગુજરાતનો, મધ્યકાલીન ગુજરાતનો એટલે ચાવડા, મોલંકી, વાઘેલા વંશનો અને ત્યારબાદ મુમલમાના હકૂમત નીચે રહેલા ગુજરાતનો જેવો જોઇએ તેવો ઇતિહાસ હલુ લખાવો છે. એ લખવાના માર્ગમાં ધણી મુશ્કેલીઓ છે, પરંતુ તે ન ઉકેલાય તેવી નથી. ખરચતી બાબત દૂર રાખીએ તો પણ એને માટે લાયક કાર્યકર્તાઓની ખામી છે. એ કાર્ય એક માણસનું

નથી, તેને માટે લેખકોના એક આખા ઝુમખાની જરૂર છે. શિલાલેખ, તામ્રપત્ર, દાનપત્ર, તપ્તીઓ, સિંહા, સનદો, પરવાના, ફરમાનો, વગેરે લેખો જે જે ભાષામાં લખાયા હોય તે તે ભાષા ઇતિહાસના લેખકે જાણવાની જરૂર છે. કારણ કાંઈ દરેક લેખ, પત્ર, સિક્કો કે સનદ વગેરે તેનાં ભાષાંતર બહાર પડ્યાં નથી. મુખ્યત્વે જે યેત્રણ ભાષાની મહિતીની જરૂર છે તે સંસ્કૃત, ફારસી અને મરાઠી. આપણા અત્યાર સુધીના ઇતિહાસના લેખકોમાં મોટે ભાગે ફારસી પ્રત્યે ઉદ્ધસીનતા જોવામાં આવે છે. ફારસી ભાષાએ ગુજરાત-કાઠીવાવાડના રાજકીય વ્યવહારમાં કેટલો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે, તે આ સંમેલન સમક્ષ કહેવાનું હોય નહિ. ફારસી ભાષા તે વખતના રાજકર્તાઓ-મુસલમાનો-ની દરબારી-રાજા-ભાષા હતી, એટલે બધો રાજકીય પત્રવ્યવહાર અને અન્ય વ્યવહાર એ જ ભાષામાં થતો. ફરમાનો ને પરવાના, હુકમો ને સનદો, એ જ ભાષામાં લખાતાં. અને હેવટ શિષ્ટ વર્ગમાં પરસ્પર વ્યવહારમાં \* પણ એ જ ભાષા વપરાવા લાગી; અને તે એટલે સુધી કે ખુદ ગુજરાતમાં વેચાણ-સાટાણ ને ગીરોના ખતપત્રો, માંહોમાંહોના કપાલા અને લાડાચિઠ્ઠીઓ પણ ફારસીમાં જ લખાતી. ટૂંકામાં હાલ અંગ્રેજ ભાષા, આપણા જીવનવ્યવહારમાં જે સ્થાન લઈ બેઠી છે તે સ્થાન તે વખતે ફારસી ભાષા ભોગવતી હતી; એટલે કાંઈ નહિ તો મુસલમાની હકૂમતના મમયનો સાચો ઇતિહાસ જાણવા માટે ફારસી જાણવા વગર આપણો છૂટકો નથી.

### ફારસી ભાષામાં ગુજરાતના ઇતિહાસો

૮ ફારસી ભાષામાં લખાયેલા ગુજરાતના ઇતિહાસોની ઉપયોગિતા વિષે હું હમણાંજ કાંઈક કહીશ. પરંતુ તે પૂર્વે ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોની તવારીખ સંબંધી ફારસી ભાષામાં લખાયેલા લેખ કેવી રીતે મદદરૂપ થઈ પડે તે જણાવીશ. સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ, ખંભાત, અને વડોદરામાંની જૂની મસ્જિદો ને મકબરામાં મળી આવતા શિલાલેખો પરથી અગત્યની ઇતિહાસિક હકીકત મળી આવે. છતાં તે સંબંધમાં આપણે બેદરકાર રહીએ છીએ.

ઉદાહરણ માટે હું મહારો જ દાખલો આપીશ. ભરૂચમાં જૂના બજારને છેડે એક ન્હાની મસ્જિદ મસ્જિદ છે. હું ન્હાનો હતો અને બપોરે ગુજરાતી નિશાળમાં જતો ત્યારે આવતાં ને જતાં બંને વખતે એ મસ્જિદ પાસે થઈને જતો. ત્યારબાદ મોટી ઉમ્મરે પણ કાંઈ મેંકડો વખત એ રસ્તેથી હું ગયો આવ્યો હોઈશ; પણ એ મસ્જિદ વિષે કાંઈ પણ હકીકત જાણવા મને કુતૂહલ થયેલું નહીં. હેવટ ગયે વરસે ભરૂચની આસપાસના એટલે ઇસ્લામ, ખાવા રેનની ટકરી, વગેરે પર કોતરેલા ફારસી શિલાલેખ જોવા ભરૂચના કાશ્ગારેખ જોડે જતાં તેમણે એ મસ્જિદ પણ મને દેખાડી. અને ત્યાંના લેખ વાંચનાં મહમદ તખલખના વખતની, તેની બંધાવેલી એટલે ૬૦૦ વરસની જૂની એ મસ્જિદ નીકળી. એને વિષે ભરૂચના કોઈ એહેવાલમાં પ્રચાર છે કે નહીં તેની મને ખબર નથી, પરંતુ મહમદ તખલખ ભરૂચમાં આવેલો, દક્ષિણમાં જતાં કે કોઈ બીજી વખત, એટલું તો તેના પરથી સમજાય છે.

શ્રી કાર્જસ ગુજરાતી મલામાં સાચવી ગએલાં કેટલાંક જહાંગીર, શાહજહાન બાદશા-

\* દાખલા તરીકે આજથી રો સવાસો વર્ષ પર સુરતના દિવાનજી કુરુબના મીડારામે ગંબકના મોરના ગોપડામાં મોતાનાં નામકામ ફારસીમાં સખી આવેલાં હતાં.

હતાં ફરમાનો છે. તેમાંથી ધણી અગત્યની ગાળતો મળી આવે છે. 'શાન્તિદાસ ઝવેરીનું' મુગલાઈ દરબારમાં કેટલું ચલણ હતું, શત્રુજયની જત્રા ચાલે તેટલો વખત જીવહિંસા થતી તેણે કેવી રીતે બંધ કરાવેલી, એક જૈન ધર્મશાળા ફેરવી ઔરંગઝેબે મસ્જિદ બનાવેલી તેને ફેરવી પાછી ધર્મશાળા કેવી રીતે બનાવરાવી, વગેરે મહત્ત્વની ઘણીએક ગાળતો પર તેથી પ્રકાશ પડે છે. સ્થાનિક ઇતિહાસને તો એ લેખો જરૂર ઉપયોગી થઈ પડે જ; પરંતુ વધારામાં ને ઉપરથી તે મોગલ ચહેનશાહો પછી હિન્દુ ધર્મ પ્રત્યે કેટલી લાગણી ને સહિષ્ણુતા બતાવતા તેનો આપણને તવારીખી પુરાવો મળે છે.

એવી જ રીતે બીજી કેટલીક અકબર, જહાંગીર ને શાહજહાનની આપેલી ફારસી સનદો સ્વર્ગસ્થ ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ—“ગુજરાતી”ના મહુમ અધિપતિ—ના ચિરંજીવીલાઈ નટવરલાલ તરફથી અને બતાવવામાં આવી હતી. એઓ મૂળ સુરતના દેસાઈ છે. તે દેસાઈ-ગીરી અંગે એમના વડવાઓને હાંસિટ બાલુનાં અને સુરત ભરૂચનાં બીજાં ગામઠાંબીના મીઠાના અગરોનો ઇન્જરો મળ્યો હતો. 'એ "નમકમાર" એટલે મીઠાના ઇન્જરોનો કારભાર એ વખતે કેમ ચાલતો હતો, ઇન્જરદારને મહેનતાણું શું આપવું' અને વેપારીને વટાવ કેટલો આપવો ને વણજારાની મજૂરી કેટલી, તેની વિગત તેમાં જણાવાઈ છે અને તેથી જળવાઈ રહી છે.

આવી જાતનાં ચોક્કસ ફરમાનો, સંખ્યાબંધ સનદો, અને પારાવાર પરવાના, ગુજરાત ને કાઠીઆવાડના સેંકડો જાગીરદાર, મજબૂદાર, દેસાઈ અને જમીનદાર કુટુંબો પાસે આજે પણ મોજુદ હશે. એ સનદો રૂબરૂ વીંટાળેલી પડી રહે તેના કરતાં તેનો આવા તવારીખી અભ્યાસમાં ઉપયોગ થાય, તો તેમાંથી કંઈ નહીં તો કેટલીક સ્થાનિક ગાળતો તો ઇતિહાસના ચોક્કસમાં ગોળી રોકાય.

## મિરાતે અદમદી

૬. ગુજરાત કાઠીઆવાડના ફારસીમાં લખેલા ઇતિહાસો છે, ને તે ઘણા જ ઉપયોગી છે. ગુજરાતના 'મિરાતે સિકંદરી' ને 'મિરાતે અદમદી' તથા તવારીખે ફિરસ્તામાં ગુજરાતને લગતો ભાગ છે. એમાં કાઠીઆવાડના ઇતિહાસનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે. કાઠીઆવાડ આખ્યાનો ફારસીમાં લખાયેલા ઇતિહાસ નથી. પરંતુ રણુહોડાજી દિવાનની 'તવારીખે સોરઠ વ કાલાર', જે કે 'અહુ જુનો' લેખ નથી, તો પણ કાંઈક અંશે કાઠીઆવાડ સમ્બંધિત ઇતિહાસની ખોટ પૂરી પાડે છે.

આ બધા ઇતિહાસના ગ્રંથોમાં 'મિરાતે અદમદી' ને ઉંચું સ્થાન આપવું પડે છે. ઇતિહાસ માટે સાધન ભેગાં કરી ઇતિહાસ લખવાની આપણા મુસલમાન લાઇબ્રેરિયે નૈસર્ગિક સ્પૂરણા થઈ છે; અને તે જીતિને વધ થઈને જ 'મિરાતે અદમદી' ના લેખકે ઘણી મૂશ્કેલીઓ વેઠી ઇ. સ. ૧૦૦૦થી ૧૭૬૦ સુધીના ગુજરાતના ઇતિહાસનાં સાધન ભેગાં કરી ઇતિહાસ લખ્યો છે. તેમાં ઔરંગઝેબના ગુજરવા ( ઇ. સ. ૧૭૦૭ ) બાદનાં જે પચાસ સાક વરસનો પાણીપતની લડાઈ સુધીનો ઇતિહાસ આપવામાં આવ્યો છે, તે તો એ ગ્રંથકારની પોતાની હયાતીમાં અનેના બનાવો—જે કેટલાક બનાવોમાં પોતે તથા નેના પિતાએ ભાગ લીધેલા તેવા

બનાવો-ની હકીકત છે, એને એ પુસ્તક ધણુ જ કીમતી ગણાય એ પુસ્તકની ફારસી નકલ ધણી જુજ મખ્યામા મળે છે એક મારી ન લગ, બા ભોળાનાથભાઈ પાસ હતી તે લઢીઆઓની ધણા બુલોવી મુકત હતી એક બીજી મુબઇની યુનીવર્સીટીની લાઇબ્રેરીમા છે તે જુનાગઢના વૈષ્ણવ નાગર વરજદાસ વલદે ૨ગીલતસની પોષ મુર ૧૦ સવત ૧૮૮૧ ( ઇ સ ૧૮૨૫ ) ની લખેલી છે પણ એ પુસ્તકની જોટની નકલો મળી આવે છે તેમાની ધણી ખરી પુષ્કળ અશુદ્ધ તથા અધૂરી મળી આવે છે એટલે નામદાર ગાયખવાડ મરકારની ઓરીએન્ટલ મીરીઝમા પ્રોફે ઝેયદ નવામઅલીએ સશોધન કરી જે આજ્ઞતિ બહાગ પાડી છે તે જ સારી વિશ્વાસનીય ગણાય છે એ ગ્રંથના ત્રણ ભાગ છે એક જૂના ગુજરાત તથા ફરોખસિયરના સમય સુધીનો ભાગ, બીજો ત્યારબાદથી પાણીપતની લડાઇ સુધીનો ભાગ, અને ત્રીજો ખાતિમે એટલે પૂરવણીનો આ ત્રણ ભાગમાથી પહેલો બહુ ઉપયોગી નથી, જો કે તેમા મોગન રહેનશાહો તરફથી કાઢવામા આવેલા ફરમાનો, પગવાના અને બીજા હુકમોની અસલ પરથી નકલો આપવામા આવેલી હોવાયા તેટલા પૂરતો તે કીમતી થઇ પડે છે એ ભાગનું ગુજરાતીમા ભાષાન્તર થયુ છે પરંતુ એ ભાગ ધણે ખરા મિરાતે સિકદરીને આધારે લખાયેલો હોવાથી ને મિરાતે સિકદરીનું અગ્રેજીમા ભાષાન્તર થયેલું હોવાથી તેમાની હકીકત મેળવવી મુશ્કેલ છે બીજા ભાગનું કે જેમા લેખકે પોતે જ્યેલો અનુભવેલી હકીકતનું વર્ણન આપ્યું છે તે આખાનું ભાષાન્તર અગ્રેજીમા, કે ગુજરાતીમા હજુ પ્રસિદ્ધ થયુ નથી અગ્રેજ ભાષાન્તર મી. એડન કરે છે જેમ સમગ્ર છે તેનું ગુજરાતી ભાષાન્તર મહારા તરફથી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીને કરી આપવામા આવ્યું છે ને તે કંટકે કંટકે પ્રસિદ્ધ થાય છે

એ પુસ્તકમાં ગુજરાતની તે વખતની અધાધુધીનું આબેહુબ ચિત્ર દેરવામા આવ્યું છે ખુશાયદ ઝવેરી નગરશેઠ, કપૂરચદ ભણુમાળી રેશમી કાપડના વેપારીઓના મહાજન શેઠ ગગાદાસ વગેરે તે સમયના હિન્દુ શેઠીઆઓની રહેણીકરણી, મૂશકેલીઓ અને તેમનાપર આવી પડતી આફત, ને ગ્રંથની ઉકેલનું ધણું સાફ વર્ણન તેમા છે મારવાડી સ્ત્રીઓ તથા તેમના નાથમે ( પ્રતિનિધિઓ ) હિન્દુ હોવા છતાં મારવાડમા પૈસો હરી જવા માટે હિન્દુ મુસનમાન પર જે એકમરમે જુનમ ગુમગતા તેની મપૂર્ણ વિગત તેમા છે મુસનમાન ફોકમે પણ લોભવૃત્તિને વશ થઇ જે ત્રામ ગુમરતા તેનું નિષ્પમખાત કથન તેમાં છે લેખક મુસ્ત મુસનમાન હોવા છતાં આખા લેખમા તેણે એક પણ કંઠાર વાન્દ જેવો કે મફર, જાહેલ ( અજાન ), જહન્નમ ( નરક ) મા જવાને લાયક-હિન્દુ કામને માટે વાપર્યો નથી, પરંતુ મારવાડીઓના જુનમ પ્રત્યે તેનું લોહી ધણુ ઉકળી આવે છે ત્યારે તેમને માત્ર તે “મારવાર” એટલે “ સર્પ જેવો ” કહી, મારવાગ ( મારવાડ ) ચન્દપર મોય કરે ( રચે ) છે અમદાવાદના સ્થાનિક ઇતિહાસને નમી એમાથી ધણી હકીકત મળી આવે છે ને ભાઇ ગ્લમ શિરાવ બીમરાવને તો તે ધણુ ઉપયોગી થઇ પડ્યું જોઇએ

પરંતુ એ ગ્રંથની પૂરવણી એ તો એ લેખકની મર્વોતમ ને મર્વાશ ઉપયોગી કૃતિ છે જેમ અણુન ફજબની આધને અકમરી આખા મોગન માત્રાગતની વ્યવસ્થાની ફંચી પૂરી પાડે છે, તેમ મિરાતે અહમદીની ફરવણી મુખ્યત્વે નમદાવાદની સ્થાનિક વ્યવસ્થાની અને ગોધુ પહે

ગુજરાતની વ્યવસ્થાની કૃત્રી પૂરી પાડે છે. અમદાવાદના રસ્તા, અમદાવાદના ઘરવાળા, ચક્રા ને થાણાં, પર્સા ને વાડિયો, કૂવા ને વાવ, મંડાઈ ને ઇસ્પીતાલ, અમદાવાદમાં વસતી પચરંગી પ્રજાના મૂળ ને રીતરિવાજ, એ સૌ એમાં આપેલું છે. ગુજરાત કાઠીયાવાડના હિન્દુ મુસલમાનનાં પવિત્ર ધામો, રેન્ગઓ, નદીઓ, પર્વતો, બંદરો વગેરેનું સંપૂર્ણ વર્ણન તેમાં છે. આખા ગુજરાતના ઓલીયા, પીરના ઓરસો, મુસલમાન સાધુસંત, લેખકો વગેરેનાં ચિત્રો પણ એમાં જોવામાં આવે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહ કેવી રીતે ઇસ્લામમાં વટબો તેની દંતકથા કહેવાનું પણ એ લેખક જૂથો નથી. એની ખરી કહર કરવા માટે તો એ પૂરવણી અસલ જ વાંચવી જોઈએ.

## તવારીખે સોરઠ

૧૦ એને મુકાબલે રણછોડજી દિવાનની તવારીખે સોરઠ એટલેા ઉત્કૃષ્ટ ગ્રન્થ ગણાય નહિ. એમણે ધોરણ તો પકડ્યું છે મિરાતે અહમદીનું, પણ મિરાતનો લેખક ઇતિહાસનો વિભાગ અને પૂરવણીનો વિભાગ એ બેને પૃથક્ પૃથક્ રાખી એકમાં બીજાને ભળી જવા દેતો નથી; પરંતુ રણછોડજીથી તેમ થઈ શક્યું નથી. એમના પુસ્તકમાં સર્વે બાબતોના ખીચડો થઈ ગયો છે. વળી એમાં આપેલો અહેવાલ પોતે નજરે જોયેલો ખરો, પણ ધણે ભાગે “બુદ્ધિમાન પુરોના મોઢાની હકીકત ઉપરથી તથા લખેલી કેશીઅત પરથી” જે વૃત્તાન્તો એમના જાણવામાં આવેલાં તે ટપકાવી લીધાં છે, એમ પોતે જણાવે છે. છતાં એમાં લખેલી સોરઠ ને હાલારની હકીકત મિરાતે અહમદીમાં લખેલી હકીકત જોડે સરખાવતાં તવારીખે સોરઠની હકીકત બિલકુલ બૂલ વિનાની અને બેશક વધારે વિગત સાચની મળી આવે છે.

પરંતુ એ પુસ્તકની કીમત તો જૂદે ધોરણે આંકવાની છે, અને તેમ. આંકતાં એ પુસ્તકની જોડ બીજે મળતી નથી. પુસ્તક અજોડ છે; પોતે ધારત તો હરતખંડ અને ગુજરાતની તવારીખ લખી શકત; પરંતુ તે સંબંધે પુસ્તકો હોવાથી કથેલું કથવું ‘તેમને નકામું લાગ્યું’, મતલબ કે જે વિષય અત્યાર સુધી મુસલમાન તવારીખનવેસો ખેડતા હતા તે વિષય ખેડવાની પોતાનામાં કાબેલીયત હતી એમ પોતે જાણતા હતા, છતાં ગવાઈ ગયેલું ગાવું તેમને દીક ન લાગ્યું, એટલે પોતાના “સ્વદેશપ્રત્યે પ્રેમની મનોવૃત્તિથી [ દૈરાઈ ] માત્ર જૂનાગઢ તથા હાલારનાં સંસ્થાનના વૃત્તાંતો ” લખવા પૂરતી જ પોતાની કલમ તેમણે ચલાવી, રણછોડજી દિવાનને પોતાને મંસ્કૃત ને ગુજરાતીનું સારી રીતનું જ્ઞાન હતું. આ પુસ્તક તેમણે પોતાના મુખ્ય શંકરપ્રસાદને વાંચવા માટે લખ્યું હતું. શંકરપ્રસાદ ગુજરાતી જાણતો હતો છતાં ફારસીમાં તેમણે એ પુસ્તક લખ્યું તેનું કારણ શું ? કારણ માત્ર એજ હોવું જોઈએ કે તે વખતનો સિદ્ધ અને કેળવાયેલો વર્ગ, ફારસીથી માલેર એવો વર્ગ, તેના લાલ લપ તેની કીમત આંધી શક. અર્વાચીન સમયના ફારસી તવારીખનવેસોમાંના એ એકલા હિન્દુ લેખકની સેવાની જેટલી પ્રશંસા કરીએ તેટલી થોડી.

## મુખ્ય મુખ્ય શહેરોના ઇતિહાસ

૧૧. આપણાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોના ઇતિહાસનાં પુસ્તકો છે, નથી એમ નથી. વખતે ને ઉત્તમ પ્રતિનાં નહિ હોય, પરંતુ છે તો ખરાં. મુનશી અબ્દુલ હકીમનો સુરતનો ઇતિહાસ

મોજુદ છે. કવિ નર્મદાશંકરે પણ સુરતની મુખતેજ દર્શકત લખી છે. જૂતાગદનો ઇતિહાસ તો ઉપર જણાવવામાં આવ્યો છે. તે ઉપરાંત હાલમાંજ મિરાતે સુસ્તકાવ્યાદ નામનો અંથ ( ઉર્દૂમાં ) બહાર પડ્યો છે. ફારસી લેખિકા તથા બારોડોના ચોપડાપરથી પાલણુપોર રીયાસતનો ઇતિહાસ લખાયેલો છે ( ઉર્દૂમાં અને બાબાનંતર ગુજરાતીમાં ). સુરતના એક વતની શેખ અક્ષુખીયાએ હદીકે ઉલ્લેખ દિન્દ નામનો ઇતિહાસ લખ્યો છે તેમાં સુરત, ખંભાત, અમદાવાદ વગેરે મુખ્ય મુખ્ય શહેરોની હકીકત ધણું પુસ્તકોની મદદ વડે ઉપજાવી કાઢવામાં આવી છે. મરાઠી ઇતિહાસની જે બખરો અને જે દસ્તરે હવે બહાર પડવા માંડ્યાં છે તેનો પણ ઉપયોગ કરી શકાય. સુરત, ખંભાત, ભરૂચ વગેરે જગ્યાએ અંગ્રેજોની જે કાઠીઓ હતી તેના કારભારને લગતા દસ્તાવેજો પણ Solution રૂપે બહાર પડ્યા છે, તે પણ ધ્યાન બહાર રખાય નહિ.

૧૨ ટૂંકામાં ઇતિહાસ લખવાનાં સાધનો છે. તે સાધનો ઉપયોગમાં લેવા માટે જે જે બાબતોનું જ્ઞાન જોઈએ તેમા ફારસી બાબ જણવી બહુ અગત્યની છે. એના એવા જાણકાર કે જે એનો ઇતિહાસ સંબંધે ઉપયોગ કરી શકે એવા થોડા જ ગુજરાતીઓ છે. ગુજરાતીઓ એટલે હિન્દુ, પારસી, મુસલમાન, એ ત્રણે કોમના ગુજરાતીઓ. યુનીવર્સિટીમાં બીજી બાબા તરીકે ફારસી શીખનારની સંખ્યા, ખુદ પારસી કોમની જ સંખ્યા, ઘણી ઓછી થઈ ગઈ છે, તો પછી હિન્દુઓને કહેવું જ શું ? મુસલમાનભાઈઓ હજી કોલેજની કેળવણી મોટી સંખ્યામાં લેતા નથી, એટલે તેમને માટે કશું કહેવાનું નથી. ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ફારસીના જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે માટે તેના પ્રત્યે ઉદાસીનતા નહિ આવે. તેમ વળી હાફેઝ ને સાદીની ગઝલોના જ્ઞાન પરંતુ ફારસીનું જ્ઞાન આ કાર્ય માટે નિર્ણયક છે. તવારીખી મંથાનું જ્ઞાન જોઈએ.

### લાયક થોડાક લેખકો

૧૩ લાયક લેખકોની ખામીની આ હકીકત કાગળ પર મૂકતાં મને એક બે વ્યક્તિનો વિચાર આવે છે. પૂર્વે થઈ ગયેલા ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી અને આચાર્ય વસંદભટ્ટ હરિદાસ તથા રતિરામ દ્વગીરામ-એમણે જે અમૂલ્ય કાર્ય આ દિશામાં કર્યું છે તે બુલાવ તેવું નથી. બાળાશંકર ઉદાસરામે ફારસી ઇતિહાસના તરલુમા બહાર પાડવા પ્રયાસ આદરેલા, પરંતુ તેમણે કરેલું કાર્ય આજ રહ્યું નહિ અને તેથી આપણને કાર્યકર્તાઓની ખામી સાધ્યાં કરે છે.

સાહિત્યના રણક્ષેત્રમાં ધૂમતો બડવીર, પોતાના જ તાનમાં મસ્નાન, \* કોઇને નમ્યું ન આપતો-અણુનમ-બીજની પામે નમન લેતો, નાનાલાલ દલપતરામ કવિ, ને ધારે તો આ બાબતમાં ધણું કરી શકે. ભાઈ નાનાલાલને ફારસી આવડે છે ( જે કે એમની મહારી સામે એ ફરીવાર છે કે એમને યુનીવર્સિટીની પરીક્ષામાં પરીક્ષક તરીકે મેં ફારસીમાં નાપાસ કરેલા ), એમને સંસ્કૃત આવડે છે. અકબર, જહાંગીર, નુરજહાન, જેવા દરના દિલ્લીના પાટનગર શોભાવનાર શહેનશાહો ને જાનુ પર દષ્ટિ નાંખવાને બદલે પાસેના પાટનગર ને પામેના સુબેદાર કે હાકીમો પર દષ્ટિ નાંખે તો એઓ બહુ સારો મદદ કરી શકે.



૨૧. વિરેન્દ્રરાય ચન્દ્રગંધર્વ મહેતા,  
બી. એ. બી. ઇ.  
પ્રમુખ. પ્રવચન મંચિતિ-કલા પ્રવચન-વાડી

એમનામાં ઇતિહાસને આકર્ષક બનાવવાની, ઇતિહાસને રસિક બનાવવાની નૈસર્ગિક લાચકાત, ઇન્દ્રિયકાંક્ષાથી છે. પોતે જે ગામ વ્યાખ્યાન આપવા જાય છે, તે ગામના સ્થાનિક ઇતિહાસને હંમેશાં પોતાની લાક્ષણિક શૈલી વડે આશુરિત કરે છે. એમણે આખું કાઠીઆવાડ ખુદી નાખ્યું છે. રાજકોટ, ભૂનાગઢ, વઢવાણ, લાહી વગેરે સ્થાનોથી તો તેઓ જેવા અમ-વાદથી પરિચિત છે તેવા પરિચિત છે, અને તેથી પોતે જે ગામમાં વ્યાખ્યાન આપવા જાય છે તે ગામના સ્થાનિક ઇતિહાસને પોતાની કાવ્યમય શૈલી વડે અગર કરે છે.

ખીજી વ્યક્તિ જેનો મને વિચાર આવે છે તે મારા હમચહેરી, જાળમિત્ર પ્રોફે. બળ-વંતરાય કલ્યાણુરાય ઠાકર છે. એક ઇતિહાસલેખકમાં જેમણે શુદ્ધ એમનામાં છે. દરેક વિષય કે વસ્તુનો જોગ ક્યાં શિવાય તેઓ તે કબૂલ રાખતા નથી. ઇતિહાસની તો જોડે રહી, એમણે પોતાનું આખું જીવન ખાત્યું છે. અમુક હકીકતનું અન્વેષણ કે પૃથક્કરણ પોતે ઉડા ઉતરી કરી શકે છે ને પછી તેમાંથી સાર તારવી કાઢી આપણી સમક્ષ મૂકે છે.

એવો એમને જોગ કરવા જેવા વિષયનો એક જ કોયડો એમની પાસે મૂકે ? મિહરાજ જયસિંહ માટે કેટલાએક અરખી અને ધારસી ગ્રંથોમાં એવો ઉદ્દેશ્ય થયો છે કે તેને ઇસ્લામ ધર્મમાં લેવામાં આવેલો, કોઈ કહે છે કે બોહરા કોમના દાદા અબદુલ્લાએ તેને કેટલાએક અમલકાર બતાવી ખંભાતમાં વટલાવ્યો; કેટલાએક કહે છે કે બોહરા કોમના દાદાએ નહિ, પરંતુ પાટણમાં આવી રહેલા એક ઇસ્લામી ઓલીઆએ તેના રસોડયા તરીકે રહી તેને વટલાવ્યો; અને મરતાં સુધી છૂપી રીતે તે ઇસ્લામી ધર્મ પાળતો. આ બધી દંતકથાઓ છે. પરંતુ એ જ પ્રસંગને લગતો ઉઠાપોઠા હિન્દુઓને હાથે લખાયેલા ગ્રંથોમાં પણ થયેલો હોવો જોઈએ, એટલે એ પ્રશ્ન સંબંધે મળી આવતાં સઘળાં સાધનો જોઈ કરી તેની કસોટી કરી તેમાંથી ખરું તત્ત્વ શોધી કાઢવા માટે તેઓ જરૂર સફળ પ્રયાસ કરી શકે.

૧૪. આમ છતાં પણ મને આશા છે કે વખત જતાં આપણે ત્યાં પણ કોઈ રાજ-બહાદુર ગૌરીશંકર ઝોઝા પાકશે. યુજરાતના ઇતિહાસની હાલતી સ્થિતિ અને તે સ્થિતિ કેમ સુધારી શકાય એ વિષય પર ધાર્મી કરતાં વધારે લંબાણ થઈ ગયું, એટલે જે એક બે ખીજી જામત પર મહારે કહેવું છે તે સંબંધે બે બોલ કહી કું દુનિયામાં પતાવીશ.

### યુજરાતી સાહિત્યની સ્થિતિ

૧૫. હાલને સમે-આજે-યુજરાતી સાહિત્યની સ્થિતિ કેવી છે, એ પ્રશ્ન યુજરાતના સાહિત્યમાં રસ લેતા દરેક જણને મ્હેંડે નીકળે તો તે સ્વાભાવિક છે. એ પ્રશ્નનો કું એક જ ઉત્તર આપી શકું અને તે એ છે કે સ્થિતિ સારી છે, આશા પડતી છે, આપણે આગળ વધવા જઈએ છીએ. જે દિશામાં નજર નાંખીએ તે દિશામાં અતિપ્રગતિ જેવામાં આવે છે; સાહિત્યની એકેએક શાખા ખેડતી જાય છે.

બાળસાહિત્ય કે જેને અત્યાર સુધી કોઈ લેખવર્ણ ન હતું તેના પ્રત્યે લોકોની મમતા વધતી જાય છે. જે પુસ્તકો દિન પ્રતિદિન પ્રસિદ્ધ થતાં જાય છે તેમાં અલગ અલગ વ્યક્તિ અને નવલકથા કરતાં પણ દુનિયા વાર્તાઓની સંખ્યા મ્હેંડેલી જેવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે સને ૧૯૩૨ માં લગભગ સો પુસ્તકો વાર્તાનાં પ્રસિદ્ધ થયાં હતાં. દૈનિક અને સાપ્તાહિક સમાચાર



પત્રો તેમ જ માસિકામા એ દૈનિક વાર્તા ન હોય તો તેની કીમત નહિ, તેને ધરાકી નહિ સાહિત્યનું એ અંગ આપણું મુખ્ય ધ્યાન ખેંચે છે તેમ થવાનું કારણ કે અંગ્રેજ સાહિત્યે હાલ એ દિશામાં જોર વધારે પકડ્યું છે, એટલે આપણે તેની નકલ કરીએ છીએ. વળી દૈનિક વાર્તા લખવી તે માટે ઝાઝો જાનલડોળ જોઈતો નથી, ખાસ કેાંઈ વિષયનો અભ્યાસ કરવાની તરફી લેવી પડતી નથી; હાલના વાર્તાવરણથી લેખક પરિચિત હોય એટલે બમ એટલે ઉગતા લેખકોને એ માર્ગ ધણો સહેલો થઈ પડે છે, તેથી તેઓ તે તરફ આકર્ષાય છે.\*

સાહિત્ય આ રીતે વિકાસ પામવું જાય છે, તેના બે કારણો છે (૧) પરિપાક પામેલા, કસાયેલા, અનુભવી, વૃદ્ધ અને ફેરેલ લેખકો, ઇશ્વરકૃપાથી આરોગ્યવાન રહી પોતાનું કર્તવ્ય કર્યા જ જાય છે. અને (૨) કોલેજ, વિદ્યાપીઠ, વગેરે સંસ્થાઓમાંથી કેળવણી લઈ બહાર પડતો યુવકવર્ગ પણ આગળના કરતા સાહિત્યમાં વધારે રસ લેતો હોવાથી તે વર્ગમાંથી પુષ્કળ લેખકો પોતાની માતૃભાષાની સેવા કરી રહ્યા છે.

એ મંજ્યાબંધ લેખકોમાંથી દીવાળીમાં ફૂટતી પુલખરણીના કણ માફક કેટલાએક નીચે પડતા પડતા જરા પ્રકાશ આપી બોલે પડી જાય છે, કેટલાએક એ જ પ્રસંગે ફૂટતી કોદી-માથી ઉચે ઉડતી તારાકણી માફક ઝગઝગાટ મતાની ઉચે ઉડી પછી બોલે પડે છે, ત્યારે થોડા માત્ર આકાશે ચઢી ત્યા ઝગઝગાટ આપના તારાનું અચળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. એ વર્ગ હાલ કરે છે તેનાથી વિશેષ સુંદર કામ કરી શકે, પરંતુ મરસ્વતીને લક્ષ્મીને જાને મધડો તેમને નડે છે. પહેલા ઉદરનિર્વાહના સાધનો મેળવવા અને પછી સાહિત્યસેવા કરવી, એ સર્જનજૂની મૂશ્કેલી તેમના માર્ગમાં આડે ઉભેલી જ હોય છે. કવિ નર્મદાશંકરે માત્ર મરસ્વતીને જ પોતાનું જીવન અર્પણ કર્યું તેને કેવા આર્થિક સંકટના સમયમાંથી પમાર થવું પડ્યું તે આપ મીને વિદિત છે ભાઈ વિજયરાય વેંઘે સાહિત્યલેખ લીધો છે, તેમનો અનુભવ જાણવો હોય તો તેઓ હાલ મોજૂદ છે તેઓ તમને જરૂર કહેશે કે એ સાહિત્યલેખ તે અસિધાર વૃત્ય, અભિધાર વૃત્ય એડલે તલવારની ધારપર નાચવું, ચાલવું નહિ એ મૂશ્કેલી આપણા માર્ગમાં રહેવાની. તે છતાં આપણે આગળ વધીએ છીએ, એ આપણા યુવાન લેખક વર્ગને ખરેખર મુખારકબાદી આપવાનું કારણ છે

\* આ અભિપ્રાયને આ જોડે ટીક્યા અભિપ્રાયથી ટેકો મળે છે એક્ટોબર, સને ૧૯૩૨ ના XIX Century and After નામના અંગ્રેજ માસિકા દૈનિક વાર્તાઓના લખનાર મી. J. A. G. Strong ને એક આર્ટીકલ " Short Stories " એ મધ્યાગને છે તેમાંથી કેટલીક હકીકત નીચે મુજબ છે —

- (a) Short story form is comparatively new
- (b) Its creator O Henry had a vast knowledge of the circumstances and opinion of lower middle class life
- (c) Magazine short story is aimed at its readers
- (d) Literary short story is older
- (e) Each writer goes his own way. There is no general agreement as to what constitutes a short story. Writers can go their own way unhindered

## પારસીભાષાઓના બે બોલ

એ વિકાસની દૃઢદૃષ્ટિ આંધતાં સરહદ પર બે કેમ ઉભેલી મળી આવે છે: એક આપણા પારસીભાષાઓ અને બીજા મુસલમાનભાષાઓ. કરાંચી, અમદાવાદ, વડોદરા, ભરૂચ, જેવાં શહેરોમાંના પારસી લેખકો જેઓ હજી આપણને વગળી રહ્યા છે, તેમને આપણાં અભિનંદન ને અભિનંદન પરંતુ મુંબઈ જેવા શહેરમાં પારસીઓની કલમે લખાઈ પ્રસિદ્ધ યત્તાં પુસ્તકો આપણે સમજવાં, એ દિવસે દિવસે વધારે મૂકેલ યત્તું જાય છે. પારસી-ગુજરાતી અને સાધારણ ગુજરાતી વચ્ચે જે અંતર પડી ગયું છે તે સંધાવું નથી. તેમની આપણા હિન્દુઓ પ્રત્યે એ ફરીયાદ છે કે તમે તમારી ભાષા સંસ્કૃતભય કરી નાંખી છે, અને તે ફરીયાદ અક્ષરશઃ સાચી છે, વળુડવાળી છે. તેમ આપણે પારસીઓને કહીએ છીએ કે તમે તમારી ભાષા છેક બગાડી નાંખી છે: માત્ર એકલી અંગ્રેજીની નકલ હોત તો પણ કંઈ નહીં, ચલાવી લેત; પરંતુ તમે તમારી ભાષામાં એટલા બધા અશાસ્ત્રીય, અશિષ્ટ, હલકી પ્રતિના, “બગ્ગર” શબ્દો ધુસાડી દીધા છે કે અમારાથી તેનો અર્થ સમજતો નથી. ન્હાના ડોહરોને “ચેકુસ,” કેાઈ મ્હોટો માણસ ધમધમાટ કરતો આવે તેને ‘ધન ધન ધોરી આયા’ એવું એવું ગુજરાતી લખાણ અમને સમજતું નથી; અગર વાંચી મગ આવે છે.

## ઉત્સાહી મુસલમાન યુવકો

મુસલમાન યુવકોએ આપણને સાચ આપવા માંડ્યો છે: પોતે ગુજરાતના વતની છે, પોતાની માતૃભાષા ગુજરાતી છે, એ બે અંગો તેમણે બહુ સુસ્તતાથી પકડી લીધાં છે. અને તેથી તે બંને પ્રત્યે તેઓ પ્રેમથી નીહાળી ગુજરાતી ભાષાનું પોતાનું જ્ઞાન વધારવા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પોતે જે યત્નક્રિયા કરે છે આખી શકે તે આપવા તેઓ સક્રિય પ્રયામ કરી રહ્યા છે. મુસ્લીમ ગુજરાતી સાહિત્યમંડળ ( રહેર )ના જલસામાં હાજર રહેવાનો મને પ્રમંથ મળેલો, તે વખતના વ્યાખ્યાતાઓનું આપણા સાહિત્યનું ઉંચા પ્રકારનું જ્ઞાન, પરિચિતતા, શામળ, પ્રેમાર્નવ ને દયારામનાં કાવ્યોની ગાઢ માહિતી વગેરે જોઈ મ્હારામાં તેમને વિશે ધણી માનની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઈ. મુનાદી, શયનમ, કોકિલ, બેકાર, શયદા, સાદિક એવા એવા લેખકોનો સાથ મળ્યેથી આપણાં સાહિત્યને જરૂર ફાયદો થવાનો. પરંતુ એમને એક વાત જણાવું: ગુજરાતી ભાષા જ ઉર્દૂ ધાટીની ગરબોને અનુકૂળ નથી. વળી ગુજરાતી ગરબોમાં ઉર્દૂ કાશીઆ કેાડી બેસાડવામાં આવતાં, ગરબો વણસું કર બની જવાનો ભય રહે છે.

બોમભાષાઓ ધીમે ધીમે ઉર્દૂ તરફ વધારે આકર્ષાતા જાય છે. શરીફ માલેમહમદ ને હાજમહમદ અન્સારખીઆ જેવી વ્યક્તિઓ હવે તે કેામમાંથી આપણને મગરો કે નહિ તેનો ચાક રહે છે.

૧૧. પૃથક્ પૃથક્ વ્યક્તિઓના લેખનકાર્યદ્વારા આપણું સાહિત્ય વિકાસ પામતું ગયું છે, એ તો નિર્વિવાદ છે. પરંતુ સાથે સાથે કેટલીએક મંત્ર્યાઓ તરફથી પણ એ વિકાસ અંગે થોડા ફાળો અપાયો નથી. મુગલની શી ફાર્ગમ ગુજરાતી સ્ત્રાવા તરફથી જે કાંઈ થોડું ઘણું કામ થયું છે અને સાચ છે તેનો કશો પણ ઉચ્ચેષ અંગે કરવો દું દુરંત ધારતો નથી, કારણ તેથી આત્મશ્લાધાનો ભય રહે છે. પરંતુ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર

સોસાઇટી' જે કામ વરસે યથાં મુજે મ્હેડિ કરી રહી છે, અને જે કામ, છેલ્લાં ૮-૧૦ વરસમાં જે વિશેષ ગતિ, વિશેષ ઉપયોગિતા, અને વિશેષ કીમતીપણું દાખવી રહ્યું છે, તેના ઉદ્દેશ્ય અહિં ક્યાં સિવાય રહેવાતું નથી. એ સોસાઇટીના હાથ તલેનાં ફંડોની વ્યવસ્થા અમુક રીતે જ કરવાની હોય છે, એટલે સોસાઇટીને તેટલી હદમાં જ રહી કામ કરવું પડે છે. સોસાઇટીએ પ્રસિદ્ધ કરેલાં કેટલાએક પુસ્તકો કયરા જેવાં છે એવો તેની સામે આક્ષેપ મૂકવામાં આવે છે, પરંતુ ન્યાં ધણાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ યથાં જાય, ત્યાં બધાં તો એકસરખી ટ્રેડિંગ-એકસરખી ઉત્તમતાનાં-ક્યાંથી હોય ? પોતાને નક્કો કરી આપેલી હદમાં રહી એ સોસાઇટી આપણા સાહિત્યની ઉત્તમ પ્રકારની સેવા બજાવે છે, અને તે તેના કાર્યકર્તાઓને ગર્વ લેવાનું યોગ્ય કારણ છે એમ પણ કહ્યા વગર ચાલતું નથી. સરવું સાહિત્ય પૂરું પાડવામાં એકસે હાથે સ્વામી અખંડાનંદજી જે કાર્ય કરી રહ્યા છે તેની પૂરતી કંદર ગુજરાતે કરી છે કે નહિ, એ શંકાસ્પદ છે. એ સાહિત્ય સરવું હોવા ઉપરાંત "સોનજી", "નિર્ભેજ", નીતિમય, બોધપ્રદ અને બહુ જ સહેલી ભાષામાં લખાયેલું હોવાથી લોકપ્રિય થઇ પડ્યું હોય તો તેમાં નવાઇ નહિ. એ વાંચનમાળાનાં પુસ્તકોની દરેક આવૃત્તિની ગણતરી હજારોથી થાય છે, છતાં સ્વામીજીનું મન એ કાર્ય પરથી ઉતરી ગયું સમજાય છે. નહિ તો 'અપખાનું' કાઢી નાંખી માળા બંધ કરવાનો વિચાર સરજો પણ એમને કેમ આવે ? ગમે તે પ્રયત્ને પણ એ માળા ટકાવી રાખવા જેવી છે.

દેશી રાજ્યો તરફથી સાહિત્યના વિકાસ માટે પ્રોત્સાહન મળતું નથી, એવું કહેનારની સમક્ષ નામદાર ગાયકવાડ મહારાજના એ દિશામાં પ્રયાસો ધણા જૂના છે. વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદ પછી તેમણે એક ખાસ બાબાનંતર ખાતું સ્થાપ્યું છે, તેમાંથી અત્યાર સુધીમાં દોઢસોએક ગ્રંથો બહાર પડ્યા છે. વળી હાલ શ્રીમંત મહારાજને એક નવી યોજના અમલમાં મૂકવા ધારી છે. પાંચ ગુજરાતી અને પાંચ મરાઠી સાહિત્યરસિકોનો એક મેળાવડો કરી તેમાંથી યોગ્ય લેખકને પસંદ કરી તેની પાસે વ્યાખ્યાન અપાવવું અને તેના પારિતોષિક બદલ શ. ૨૫૦) તથા આવવાજવાનો ખર્ચ આપવો. આ યોજનાનો અમલ દર વરસે થતો રહેશે.

### સાહિત્યપરિષદનાં સંમેલનોની કૃતિબધ્ધિ

૧૭ આ સંમેલનમાં ભાગ લેનાર તથા ભાગ ન લેનાર બહારની જનતા જે એ પ્રશ્ન કરે કે આટલાટલાં પરિષદનાં સંમેલનોને અંતે સક્રિય પરિણામમાં મળી આવતો લાભ શો, તો તે કુદરતી છે જેવાં આપણી પરિષદનાં સંમેલન થાય છે તેવાં ( હિંદી ) નાગરી, બંગાળી, અને મરાઠી સાહિત્યનાં પણ સંમેલનો થાય છે: અને તેના રીપોર્ટો જોતાં તે સંમેલનોને પરિણામે સાહિત્યપ્રવૃત્તિની ઉર્જાગતિ સતત ને ચાલુ રાખવા પ્રયાસો થયા સમજાય છે. મરાઠી સાહિત્યપરિષદ પણ આ નાતાલના તહેવારોમાં જ નાગપુરમાં મળી છે. નાગરી સાહિત્યપ્રચારિણી સલા, તેમ જ મહારાષ્ટ્રીય ભારત ઇતિહાસ-સંશોધક મંડળ જે ઉત્તમ કાર્ય કરે છે તેની બરાબરી કરવી મુશ્કેલ છે. આપણી પરિષદની ઉંમર અઠાવીસ વર્ષની થઇ છે. શક્યાતનમાં આઠ દસ વર્ષ બાળપણનાં વર્ષ તરીકે બાદ કરીએ તો પણ અઠાસ વરસના અરસામાં કરેલા કામનો જવાબ આપવો તો રહ્યો જ. ઉડતી નગરે જોતાં પરિણામ શ્રવણ,

કાયદો ધણો નહિ, એવો જવાબ આપી શકાય. પરંતુ જરા ઉંઝાણમાં જઈ જોઈશું તો પરિપદનું કાર્ય છેક જ સત્વરીન, માલ વગરનું નહિ જણાય. એ પરિપદના નાદેજ આપણા સાહિત્યવિદ્યારી અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોએ ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો આપી લાપાને મૂલ્યવાન બનાવી. એ સંમેલનો માટે લખાતા નિબંધો વડે જ કેટલીક વિશિષ્ટતાવાળી વ્યક્તિઓનો પગ છૂટો થયો, કોલ જતો રહ્યો, અને તે આગળ આવી શકી. સંમેલનોમાં હાજરી આપવા આવતા સભ્યોને પરસ્પર ઓળખાણ, પીછાણ ને મૈત્રીનો લાભ મળ્યો: આવાં આવાં કારણોને લઈને ગુજરાતી સાહિત્યના ધડાતા જીવતરને જોમવાન, ચેતનવંત થવા પ્રેરણા મળી. એ કાયદો નરી આંખે દેખાય તેવો યા ગજ લઈને આપી શકીએ તેવો નથી; પરંતુ ગર્ભિત છે, સંમેલનોના ગર્ભમાં રહેલો છે. સંમેલન વખતે થયેલી વિચારોની અદલાબદલી, પારસીઓ જેને “આવજો માવજો” કહે છે તે, અંતમાં નફાકારક નીવડે છે. અત્યાર સુધીનાં સંમેલનો વડે ધણો કાયદો નહિ થયો હોય તો હવે પછીનાથી તો જરૂર થશે જ. કારણ દિવસે દિવસે આપણી ખામીઓ આપણને વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ દેખાતી જશે અને આપણે તેના ઉપાય પણ કરશું. આપણાં સંમેલનો વડે કંઈ નહિ તો પરપ્રતિમાં તો આપણા સાહિત્યની જાહેરાત થઈ છે, આપણું સાહિત્ય જાણીતું થયું છે. સાહિત્યપરિપદે હાલ જે ઠેકઠેકાણે નમંદશતાબદી ઉજવાવી છે, એ એક સ્તુત્ય નવો જ માર્ગ કાઢ્યો છે. તેમ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીના અવસાનની પચ્ચીસમી જયન્તિને પણ ઉત્સાહથી વધાવી લેવાઈ છે, એ એક નોંધવાલાયક બાબત છે. આવા પ્રસંગોને મળેલી ફોટો જેતાં ભવિષ્યમાં એ રસ્તે પણ સારું કામ કરી શકશે એવી આશા રહે છે.

### સાહિત્ય પરિપદમાં આવેલું વ્યવસ્થાનું જોમ

૧૮ સાહિત્યપરિપદનું અંધારણુ અદલાયું છે. જેમ પૂર્વે સંમેલનો મળતાં, ને દેવતામાંથી ઉડતા તણખા માફક રહેજ પ્રકાશ આપી શકી જતાં, ઓલવાઈ જતાં, તેમ હવે રણું નથી. આગલાં સંમેલનોનાં ઉત્સાહ, ઉત્સાહ, ધામધૂમ, ધમશ, આગંતુક મહેમાનોના ત્રણ દહાડા, આસપાસનાઓના તેર દહાડા, સ્થાનિક કાર્યકર્તાઓના વખતે ત્રણ મહીના ટકતાં, પછી વિરમી જતાં, કારણ પાછળ કોઈ રીતનું પ્રેરક બળ રહેતું ન હતું. તે ખામી સુધારી હવે સાહિત્યપરિપદને એક કાયમી, જીવતી જગતી, સતત કાર્ય ચાલુ રાખે એવી સંસ્થા બનાવવામાં આવી છે, એટલે એ સ્થાયી સંસ્થા (corporation)ના કાર્યકર્તાઓએ પરિપદનું ખેય અમલમાં મૂકવાની ધૂંસરી વહેવાની છે. સંમેલનો તો મળશે ને વિખેરાઈ જશે, પણ મળશે તે વખતે કાર્યકર્તાઓના મહાસલા હિસાબ લેશે. તેમણે મુદત દરમ્યાન શું કામ કર્યું છે તેનો તેમને હિસાબ આપવો પડશે: મતલબ કે સાહિત્ય-પરિપદના કાયમના કારભારીઓ પર પરિપદને આગળ ધપાવવી, કે જે ત્યાં ને ત્યાં પડી રહેવા દેવી, તેનો ભાર આવી પડ્યો છે.

૧૯. સાહિત્યપરિપદ શું કરી શકે એવો સવાલ પૂછવામાં આવે તો સામે સવાલ એમ પૂછી શકાય કે સાહિત્યપરિપદ શું ન કરી શકે ? સાહિત્યપરિપદને કરવાનાં કામો અંધા રણના લેખમાં આપવામાં આવ્યાં છે, જે નીચે મુજબ છે:

અ (ક) ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની સર્વ શાખાઓ સંરક્ષવી, વિકસાવવી, વિસ્તારવી અને ફેલાવવી.

( ખ ) ગુજરાતી ભાષામાં કે ભાષા વિષે લખાયેલાં પુસ્તકો સંરક્ષવાં, તૈયાર કરવાં છપાવવાં કે પ્રસિદ્ધ કરવાં.

( ગ ) ગુજરાતીઓનું સાહિત્યવિષયક ઐક્ય સંરક્ષવાનાં પગલાં લેવાં.

આ ઉપરના હેતુઓ પાર પાડવાને માટે જરૂર જણાય તે પ્રમાણે

( ક ) પુસ્તકલયો, સંગ્રહસ્થાનો, છાપખાનાં કે એવી બીજી સંસ્થાઓ સ્થાપવાં અને નીભાવવાં.

( ખ ) અનુકૂળ વખતે સંમેલનો કે પ્રદર્શનો ભરવાં.

( ગ ) આવા પ્રકારની સંસ્થાઓ પોતાની સાથે જોડવી, ખરીદી લેવી, પોતામાં ભેળવી દેવી, ઉત્તેજવી અથવા તેમની સાથે સહકાર કરવો, અને ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના અભ્યાસને ઉત્તેજન આપવાના હેતુથી પરીક્ષાઓ લેવી.

( ધ ) ગુજરાતી ભાષાના અને સાહિત્યના પ્રચારને માટે વ્યાખ્યાનોની યોજના કરવી.

( ઙ ) આવશ્યક કે ઉપયોગી જણાય તે પ્રમાણે સામયિક પત્રો કે પુસ્તકો છાપવાં પ્રસિદ્ધ કરવાં, સંપાદિત કરવાં, ચલાવવાં અગર છપાવવાં અથવા તેમ કરવામાં મદદ કરવી.

( ચ ) ગુજરાતી ભાષાને, સાહિત્યને તથા પ્રબળને લગતી સાહિત્યવિષયક કે ઐતિહાસિક શોધખોળ કરવી કે તે કરવામાં ઉત્તેજન આપવું.

( છ ) ગુજરાતી ભાષાની, સાહિત્યની તથા ઇતિહાસની અભિવૃદ્ધિને માટે તથા તેમના પ્રચારને માટે જે વિશેષ કાર્યો કરવાની જરૂર માલમ પડે તે કરવાં.

( જ ) પરિષદના હેતુઓ પાર પાડવામાં કે આગળ વધારવામાં મદદરૂપ થઈ પડે તેવા કારણસર જુઓબાંડો ( ટ્રસ્ટ ફંડ ) સ્વીકારવાં.

એ હદમાં રહી પરિષદ બધું જ કરી શકે. જોઈએ માત્ર પૂરતું નાણું, અને તેનાથી પણ વધારે અગત્યનું અંગ, લાયક કાર્યકર્તાઓ. એ વિષે વધારે વિવેચન ન કરતાં એટલું જ કહીશ કે સમય જતો જશે તેમ તેમ બધું જ મળી રહેશે. ચતુરરત્ના ઘસુંધરા. મુંબઈ જેવા શહેરમાં સ્થાનિક અને બહારના લેખકો અને સાહિત્યરસિકો મળી પોતાની ગુચવણી અને મૂશ્કેલીઓનો ઉઠાપોહ કરી. તે મૂશ્કેલીઓ દૂર કરવા મંત્રણા કરી શકે, શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભા એ દિશામાં વિશાળ મદદ કરી શકે અને કરવા તૈયાર છે.

૨૦. જેમ જેમ સ્ત્રીકેળવણી વધતી જશે તેમ તેમ આપણા દેશનો ઉદ્ધાર થતો જશે. દેશના ઉદ્ધાર સાથે સાહિત્યનો વિકાસ સંકળાયેલો છે. સ્ત્રીઓ કેળવણી એટલે બાળકો કેળવણી. બાળકેળવણીના સવાલનો એની મેળે ફકરો આવી જશે. આજે આપણે ત્યાં બાળસાહિત્ય જોસથી આગળ વધી રહ્યું છે, તેમાં સ્ત્રીઓ કરતાં પુરુષોએ વધારે ફાળો આપ્યો છે. તો પછી ત્યારે સંખ્યાબંધ કેળવણીથી ગુજરાતભોળે કાઠિયાવાડણે એમાં રસ લેતી થશે, ત્યારે સ્ત્રી અને પુરુષના સહકારથી, માના અને પિતા બંનેના સામગ્રી પ્રયત્નથી બાળજીવન, બાળકેળવણી, બાળસાહિત્ય કેટલે બધે દરજ્જે વિકસિત થશે તેનો ખ્યાલ આપ મૈા કરી

શકશે. એ સૌ કેળવણીના વિષયને અગ્ર સ્થાન આપવા સાહિત્યપરિષદ શું કરી શકે તે વિચારવાનું છે.

### માતૃભાષા-ગુજરાતીને ઉચ્ચ કેળવણીમાં સ્થાન

૨૧ આ વિષય જોટલો જ બલકે તેથી વધારે અગત્યનો વિષય આપણી માતૃભાષા-ગુજરાતીને ઉચ્ચ કેળવણીમાં સ્થાન આપવા સંબંધી છે. એ પ્રશ્નનો જોટલો બધો ઉઠાપોદ થઈ ગયો છે કે તેને અર્થવાની બેશમાત્ર જરૂર હું જોતો નથી. છેલ્લાં આઠ દશ વરસમાં યુનીવર્સિટીએ પણ એ બાબતની અગત્ય કબૂલ રાખી ડૉક M. A. ની પરીક્ષા સુધી ગુજરાતીને અંગ્રેજીની બરાબરીનું-લગભગ બરાબરીનું સ્થાન આપ્યું છે. અત્યાર સુધી થયું છે તે અલગત પ્રશંસાને પાત્ર છે, પણ તે બસ નથી. ન્યારે સઘળી કેળવણી માતૃભાષામાં અપાતી યશે, ત્યારે જ ભાષાની ખીલવણી યશે. આપણી ભાષા ને આપણું સાહિત્ય ખીલવવા માટે જેમ બને તેમ ગુજરાતીના વાપરનું ક્ષેત્ર વિસ્તૃત થવું જોઈએ. એ ક્ષેત્ર વિસ્તૃત થવાને માટે ખીલવણી પામેલી શિષ્ટ, સંસ્કારી અને શાસ્ત્રીય ગુજરાતીમાં પુસ્તકો લખાવાં જોઈએ. મતદાય કે પહેલું પગલું બીજાની પૂરવણીરૂપ છે, ને બીજું પહેલાની પૂરવણીરૂપ છે, એક બીજાની જોડે સંકલિત છે. જે ભાષા વડે પ્રેમાનંદ ને દયારામે પોતાના વિચારો દર્શાવ્યા તે ભાષા વખતે ચાલુ જમાનાની બીડને પહોંચી નહિ વળે, પરંતુ તેથી નિરાશ થવું જોઈએ નહીં. સ્પેન્સર કે ચૌસરના જમાનાની, મીલ્ટનના જમાનાની ભાષા શું તે ને તે જ સ્થિતિમાં રહી છે ? ના, નથી રહી. તો પછી જે કારણોને લઈ, જે સાધનો વડે આજની અંગ્રેજી ભાષા ખીલી, સમૃદ્ધ થઈ તે જ કારણો, ને તે જ સાધનો આપણી ભાષાને કેમ નહિ ખીલવે ને સમૃદ્ધ બનાવે ? આ દિશામાં પણ સાહિત્યપરિષદે તો શું પણ દરેક કેળવાયેલા ગુજરાતીએ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.

૨૨. આટલું બોલી, સન્મારીઓ અને સદ્ગૃહસ્થો ! આરું વ્યાખ્યાન હું બંધ કરું છું. આ વ્યાખ્યાનમાં નથી વિદ્યતાની વિષુત્તા ચમકારા, કે નથી પાંડિત્યના પાઠઃ મારાં ભાઈજાહેનની સામે બેસી જેવી રીતે વાત કરું તેવી રીતે તમારી સાથે વાત કરવાનો મેં લોભ રાખ્યો છે, એ વાતચીત આપે સૌએ ધીરજથી સાંભળી તેમ જ મને આ બહુમાન આપ્યું તે બદલ અંતઃકરણપૂર્વક આપનો આભાર માનું છું.

## લાઠીમાં ભરાયેલ ૧૧મું સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન.

( તા. ૩૧-૧૨-૧૯૩૩ અને તા. ૧ તથા ૨-૧-૧૯૩૪ )

### ઉપપ્રમુખ રા. રા. માનસંકર પીતાંબરદાસ મહેતાનું નિવેદન.

નામદાર ઠાકોર સાહેબ, પ્રમુખ મહાશય, બહેનો અને બંધુઓ !

પ્રમુખના ભાષણ પછી ઉપપ્રમુખનું ભાષણ હોવાનો સામાન્ય શિષ્ટાચાર હોતો નથી. પ્રસંગોપાત્ત પ્રસ્તુત વિષયનું પ્રમુખશ્રીએ સાગોપાંગ નિર્દર્શન કરાવ્યા પછી ઉપપ્રમુખને માટે વિશેષ વક્તવ્ય બાકી રહે નહિ. વાસ્તવિક રીતે પ્રમુખની ગેરહાજરીમાં ઉપપ્રમુખને તેઓનું કંતવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. તે સિવાય ઉપપ્રમુખનું કંઈ વિશેષ પ્રયોજન નથી. આવા સંમેલનનાં અધિવેશનો બે ચાર દિવસો કરતાં અધિક સમયનાં હોતાં નથી. તેટલા સમયાન્તરમાં પ્રમુખને ગેરહાજર રહેવાનું કંઈ ખાસ કારણ ઉપસ્થિત થવાનો સંભવ હોય નહિ. મારા સમજવા પ્રમાણે ભાવનગરસાહિત્યપરિષદે પરિષદના ઉપપ્રમુખ નીમવાની પ્રથા શરૂ કરી હતી. તે પ્રથાને અનુસરીને આપના સ્વાગતમંડળે મારી અનિચ્છા છતાં મને ઉપપ્રમુખ નીમીને માત્ર મારા તરફ રહેલભર્યો પક્ષપાત જ દર્શાવ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યસંમેલનમાં ખાસ કાઠિયાવાડીને જ તે કાર્ય માટે નીમવો જોઈએ, એવો આગ્રહ તો કોણને પણ હશે નહિ. છતાં સ્વત્વની મમતાએ જનરવભાવનો પરંપરાગત ઉતરતો આવતો વારસો છે. તેને અધીન થઈને કોઈ કાઠિયાવાડીને જ નીમવાનો આપના મંડલનો આશય હોત, તો મારા કરતાં યોગ્યતર કાઠિયાવાડી સાક્ષર મળવામાં કંઈ મૂશ્કેલી આવી ન હોત. છતાં જ પ્રેમપૂર્ણ હાર્દિક ભાવે આપે મારું વરણ કર્યાનાં મને ખબર આપ્યા, ત્યારે તે જ ભાવને વશ થઈને હું તેનો અસ્વીકાર કરી શક્યો નથી. તે જ પ્રમાણે આપના સામાન્ય મંત્રીઓ-જેઓ ચિરકાલથી મારા ઉપર મમતા અને માયા રાખતા આવ્યા છે, તેઓના અત્યાગ્રહી આદેશને પણ ઉવેખી શક્યો નહિ. તે જ કારણોથી આ પ્રસંગને અનુસરીને મારા હૃદયના ભાવો પ્રદર્શિત કરતાં પિષ્ટપેયણુ થાય, તો તેની મને આપ સભાજનો ક્ષમા કરશો, એવી પ્રાર્થના કરું છું.

ગુજરાતીસાહિત્યસંમેલનમાં ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ-એવા બેદો પડી શકે નહિ. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોતાં કુદરતે કાઠિયાવાડનો પ્રદેશ ગુજરાતને પાછળથી વળગાડી દીધો હોય નહિ તેવો ભાસ થાય છે. છતાં સિંધ અને કચ્છને માર્ગે થઈને આવેલી વાઘેર, કાઠી, મીયાણા, ખાંટ વગેરે જાતિઓ સિવાય બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર વર્ણોની સઘળા જાતિઓ ગુજરાતમાંથી આવીને કાઠિયાવાડમાં વસી છે. શ્રીકૃષ્ણના નેતૃત્વ નીચે યાદવોએ કાઠિયાવાડ એટલે સૌરાષ્ટ્રને ભરતખંડના સર્વ દેશોમાં અગ્રણી બનાવ્યો, તે પહેલાં મનુવંશના હર્ષવંશ રાજાએ જૂનાગઢમાં રાજસત્તા જમાવી, સૌરાષ્ટ્રને સુપ્રસિદ્ધ કર્યો હતો. યાદવોની સત્તાનો હાસ થયા પછી સેંકડો વર્ષો સુધી સૌરાષ્ટ્ર ઉપર ગુજરાતના રાજાઓની આણુ



કાર્યવાહક સમિતિના પ્રમુખ :  
શ્રી. કેશવલાલ કે. ઝાઝા  
બી. એ. એલએલ. બી.



વર્તતી હતી. છેવટે, શ્રેતકવંશના વલ્લીરાજાઓએ પુનઃ સૌરાષ્ટ્રનો વિજયધ્વજ અખિલ ગુજરાત ઉપર ફરકાવ્યો હતો. વર્તમાન કાલના રાજવંશોમાં જાડેજા એટલે યાદવ તથા પરમારવંશો શિવાય સઘળા વંશો ગુજરાતમાં થઈને કાઠિયાવાડમાં દાખલ થયા છે. પરસ્પર કલહો અને વિગ્રહો ક્યો કરતાં છતાં, અને આખા દેશના અનેક ભાગલાઓ પાડી દીધા છતાં તેઓએ બહારની સત્તાને અંદર પણ મૂક્યા દીધો ન હતો. રાણકેવીનું હરણ કરીને સોલંકી વંશ ઉપર વળથેપ કલંક ચોટાડનાર સિદ્ધરાજે, તેનો અચુક ભાગ ખાલસા કરી, ગુજરાત સાથે જોડી દીધો હતો, છતાં એક સૈન્ય કરતાં વધારે સમય સુધી તેના વંશજો તેમાં પોતાની સત્તા નીલાવી શક્યા ન હતા. યદ્યપિ દિલ્હીના મુઘલમાન બાદશાહોએ, અમદાવાદના મુલતાનો તથા સુબાઓએ, તેમજ મહારાષ્ટ્રના મરાઠા તથા પેશવાઓએ આખો પ્રાંત પચાવી પાડવા તનતોડ મહેનત ક્યો છતાં, તેના અચુક ભાગો શિવાય સઘળાં રાજસ્થાનો સ્વસત્તાનું સંરક્ષણ કરી શક્યાં હતાં. ત્યારપછી આખા હિંદુસ્થાન ઉપર ઇંગ્લેન્ડની સાર્વભૌમ સત્તાનો પ્રચંડ પ્રતાપ તપી રહ્યો છે, તેવી પરિસ્થિતિમાં પણ કાઠિયાવાડ, રજપુતાનાની જેમ સ્વવ્યક્તિત્વની રક્ષા કરી શક્યું છે. કાઠિયાવાડની પ્રાકૃતિક રચના જ એવી છે કે, તેની ભૂમિ ઉપર શૌર્ય અને વ્યવહારકૌશલ્યનું ઉદ્ઘાટન સ્વાભાવિક રીતે થઈ શકે. તે જ કારણથી ગુજરાતની સાથે સરખાવતાં કાઠિયાવાડે વીર્યશાલી યોદ્ધાઓ અને કાર્યક્ષ્મ રાજપુરુષોને અધિક સંખ્યામાં ઉત્પન્ન ક્યો છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કાઠિયાવાડે પ્રેમાનંદ કે નાનાલાલ જેવા કવિઓને ઉત્પન્ન ક્યો નથી, છતાં કાઠિયાવાડની સરસ્વતીભક્તિ હિંદુસ્થાનના કોઈ પણ ભાગથી ઉતરતી નથી. બૌદ્ધધર્મે ઊભાંભાંગ કરી નાંખેલ વેદધર્મનો ઉદ્ધાર કરનાર શંકરાચાર્યે આર મઠો પેટી શારદાપીઠનું સ્થાપન તો દક્ષિણે શૃંગેરીમાં અને પશ્ચિમે દ્વારકામાં જ ક્યું હતું. દ્વારકાની શારદાપીઠના આચાર્યપદે તત્કાલીન પ્રખર વિદ્વાન મંડનમિશ્ર અથવા સુરેશ્વરાચાર્યને નિયુક્ત કરીને, કાઠિયાવાડને પશ્ચિમ હિંદુસ્થાનનું સરસ્વતીમંદિર બનાવ્યું હતું. પાછળથી જેવી રીતે શૃંગેરીમંદની એક શાખા કુંભકોણમાં સ્થપાઈ હતી, તેવી રીતે દ્વારકામંદનું તેજ ઝાંખું થતાં, પુરાણપ્રસિદ્ધ પ્રભાસર્તાપીમાં તેની શાખા સ્થપાઈ હતી. તેજ પ્રભાણે દ્વારકાની શારદાપીઠનું સંકેતમય પણ તેજ સ્થળે થયું હતું. પ્રભાસના નાનાક પંડિતની પ્રશસ્તિના લેખો ઉપરથી પ્રતીત થાય છે કે-કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતના રાજાઓ ત્યાંના સરસ્વતીમંદિરને ઉદારતાથી આશ્રય આપતા હતા. ગુજરાતના રાજા વિસલદેવે તો તે મંદિરને આખું બગસરા ગામ અને મંગરોલની ઉપજનો ચોથો ભાગ અર્પ્યો હતો. નાનાકની સાથે કાઠિયાવાડના કવિઓ-મોમેશ્વરદેવ, સોમાદિત્ય અને બાલાદિત્ય વિસલદેવરાજાની વિદ્વત્પરિપદને ઝળકાવતા હતા. નાનાકની પ્રશસ્તિઓમાં તેઓના પૂર્વજોને પણ વેદવિદ્, કવિ, પંડિત, ન્યાયવેત્તાદિ વિશેષણોથી અલંકૃત ક્યો છે. જે સમયે ગુજરાતને હેમાચાર્યોદિ જૈનવિદ્વાનો વિદ્યાદાન કરી રહ્યા હતા, તે સમયે કાઠિયાવાડમાં આદ્યાણુ વિદ્વાનો અદ્વાગિરાણું લ્હાણું લાહી રહ્યા હતા.

નૃસિંહમહેતાના સમયથી કાઠિયાવાડના ગુજરાતી સાહિત્યનો જન્મ થયો છે. નૃસિંહ-મહેતાએ કીર્તનભક્તિનો અનેશો માર્ગ દર્શાવતાં, જે ભક્તિરસ રચ્યો છે, તે ભક્તિરસે અનેક ભક્તોનાં હૃદયો ભીંજવી નાંખ્યાં છે, અને તેમાંથી અનેક નિઝરી અને પ્રવાહો વહ્યાં ક્યો છે.

પરંતુ તે મધ્યની રસસમૃદ્ધિ હજી ઝુંપડીઓના ખુંણાઓમાં ગોંધાઈ રહી છે, તેની ભાગ લાગશે, ત્યારે કાઠિયાવાડની તે સમયની સાહિત્યપરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં આવી શકશે.

એક તરફ ભક્તકવિઓએ જેમ હૃદયના કેમળ તારોનો ઝણઝણાટ કરી મૂક્યો હતો, તે જ સમયે દેશની ખાતર, ધર્મની ખાતર, ગોબ્રાહ્મણપ્રતિપાલનની ખાતર કાઠિયાવાડના વીરોએ રણપટમાં જે વીરતાથી પ્રાણહુતિઓ આપી હતી, તેનાં રોમાંચ ચિત્રો તે સમયના ચારણ કવિઓ ઓજસ્વી વાણીમાં ચીતરી ગયા છે. ભક્તિસાહિત્ય તથા વીરમાહિત્ય અથવા કવિ નર્મદના શબ્દોમાં કહીએ તો “ પ્રેમ શૌર્ય ” સાહિત્ય કાઠિયાવાડની વિશિષ્ટ સંપત્તિ છે, કાઠિયાવાડના વ્યક્તિત્વનું તે સળસળ પ્રમાણ છે.

સાહિત્યના ક્ષેત્રની જેમ જીવનનાં અન્ય ક્ષેત્રોમાં પણ કાઠિયાવાડે એવી વ્યક્તિઓ ઉત્પન્ન કરી છે, કે જેની જોડે ગુજરાતમાંથી મળવી મૂશ્કેલ છે. જે સમયે મુસલમાન રાજ્ય કર્તાઓના અત્યાચારોથી આખો હિંદુસ્થાન હતાશ યદ્ય નિઃસત્ત્વ યદ્ય ગયો હતો, જે સમયે તેનાં સંતાનો પરધર્મોના મોહથી મૂઢ યદ્ય, સ્વધર્મનો વિનાશ કરી નાંખવા તત્પર યદ્ય ગયાં હતાં, તે સમયે બંગાલની ભૂમિએ રાજા રામમોહનરાયને અને કાઠિયાવાડની ભૂમિએ દયાનંદ સરસ્વતીને હિંદુધર્મનું સંરક્ષણ કરવા ઉત્પન્ન કર્યાં હતાં; તે જ પ્રમાણે રાજકીય ક્ષેત્રમાં આખા દેશના દાદા દાદાભાઈ નવરોજીની અને લોકમાન્ય તિલકની અભિલાષાઓને પુનઃ પ્રદીપ્ત કરવો, કાઠિયાવાડે મહાત્મા ગાંધીજી જેવાને જન્મ આપ્યો છે. દાદાભાઈ નવરોજી અને લોકમાન્ય તિલક ઉદ્ભવ્યા ન હોત તો ગાંધીજી, મહાત્મા ગાંધી યદ્ય શક્યા ન હોત. છતાં બ્યારે એ બંને રાષ્ટ્રવીરો માત્ર દેશના સુશિક્ષિતોનાં હૃદયો ભેદી શક્યા હતા, ત્યારે મહાત્મા ગાંધીજી આખા દેશના નગરનગર અને ગામેગામના ખૂણખાંઆમાં પણ પ્રવેશ કરી શક્યા છે; ખેડૂતો અને મજૂરો-ગામડાની પાણીઆરીઓ પણ ગાંધીજીનો પશ્ચોભાલ ઝીલવાને, તેઓના ચરણકમલમાં પોતાનું સર્વસ્વ અર્પી દેવાને તૈયાર થયાં છે, તે ખરેખર ગાંધીજીની વિશિષ્ટતા છે. આખો દેશ ભ્રમત થયો છે, આ પૃથ્વી ઉપર પોતાનું સ્થાન ક્યાં છે, તે સમજવા લાગ્યો છે, ભાવિદશા કેવી બીધણી છે તેનું ચિત્ર જોઈ શક્યો છે ! ગાંધીજીએ દેશનાં દાસત્વનાં હૃદયબંધનો તોડી નાંખ્યાં છે, તે સર્વનો પ્રભાવ નવા ઉદ્ભવતા સાહિત્ય ઉપર કેમ ન પડે ! કરુણાથી ધ્રુવનું, છતાં શૌર્યથી પ્રદીપનું, આત્મબલિદાનની ભાવનાઓથી ભરપૂર નવીન ગુજરાતી સાહિત્ય, તે ગાંધીજીના અપ્રતિહત પ્રતાપનું પરિણામ છે. નહાને સરખો કાઠિયાવાડ આથી વધારે શું કરી શકે ?

• વસ્તુતઃ સાહિત્યક્ષેત્રમાં કાઠિયાવાડી સાહિત્ય અને ગુજરાતી સાહિત્ય-એવા બે વિભાગો પાડી, તેની વચ્ચે મર્યાદા બાંધી શકાય તેમ નથી. જીવનમાં સઘળાં ક્ષેત્રોમાં, જેમ ગુજરાતે કાઠિયાવાડની પ્રજાને પોષી છે અને પોષે છે, તેમ ગુજરાતની પ્રજાને કાઠિયાવાડે પોષી છે અને પોષે છે. એમ હોવાથી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં તેનો અપવાદ શી રીતે હોઈ શકે ? ગુજરાતના નવલરામ, ગોવર્ધનભાઈ, મણિભાઈ, જગનલાલ પંડ્યા, બળવંતરામ કોઠાર, કવિ નાનાલાલ વગેરે સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકારોને અપનાવવાનું મૌભાન્ય કાઠિયાવાડને પ્રાપ્ત થયું છે. ગુજરાતના પ્રેમાનંદ અને દયારામ જેવા કવિવરોને તૃસિંહ મહેતાનાં અપૂર્વ ભક્તિ અને અલૌકિક વાક્ય-

પ્રવાહે તરખોળ કરી દીધા હતા. તેજ પ્રભાણે વર્તમાનયુગમાં પણ કલાપીની આર્દ્રતા, કાન્તની મૃદુતા અને ખોટાદકરની રસિકતા ગુજરાતી કવિતાસૃષ્ટિમાં કંઈક અનેક સ્થાન ભોગવે છે.

તેમ છતાં પણ અઠાવીશ વર્ષના અંતરમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં અગિયાર સંમેલનોમાં કાઠિયાવાડ માત્ર ત્રણ સંમેલનોને સત્કારી શકે, તે તેની સાહિત્યભક્તિની ઉચ્ચ દર્શાવે છે. કલાપીને આંગણે આજે જે સારસ્વત-સત્ર થાય છે, તે વર્ષો પહેલાં થયેા જોષ્ઠતા હતો. કલાપી એટલે માત્ર એક ક્ષત્રિય જ નહિ, કલાપી એટલે માત્ર એક નાના સરખા તાલુકાનો નરપતિ જ નહિ, પણ કલાપી એટલે કોષ દિવ્ય અભિલાષાઓથી વ્યોમવિહાર કરતું, કલાપી એટલે કોષ અલોકિક તરંગોથી તરંગિત થયેલું, પાર્થિવ ક્ષુદ્ર વાસના-નમજોના અવરોધથી દ્રવતું, કંઈક દિવ્ય ભૂતિમાન હૃદય ! નીચ મંથનથી હૃદયપટને બેદીને ઉભરાયેલી તેઓની વાણી ગુજરાતી રસિકોનાં હૃદયોને હૃદયમથાવે છે-પીગાવે છે ! ન્યાં સુધી ગુજરાત અને બૃહત્ ગુજરાતનું અસ્તિત્વ રહેશે ત્યાંસુધી તેનો પ્રભાવ ઝાંખો થઈ શકશે નહિ.

પ્રજનનું રક્ષણ કરવું, એટલામાં જ રાજધર્મ પ્રાપ્ત થતો નથી. તેજ પ્રભાણે સ્થૂલ શરીરોના કે સ્થૂલ મંપતિના રક્ષણમાં, રક્ષણનો સર્વ ભાવ સમાધ જતો નથી; વસ્તુતઃ સ્થૂલ જગત એ સૂક્ષ્મ જગતનું બાહ્યરતર છે, વિકાસમાત્ર છે. નિર્મલ, પ્રકાશમય, સૂક્ષ્મ શરીર વિના માત્ર વજ્રવત્ સુદૃઢ અને બલવાન સ્થૂલ શરીર જીવનના વિકાસને અવરોધે છે, અવનત કરે છે. પરસ્પર ધર્ષણો અને કલહો, રાષ્ટ્રીય તેમજ આંતરરાષ્ટ્રીય વિગ્રહો અને સંહારો-એ સર્વ કેવળ ક્ષુદ્ર વાસનાઓથી કલુષિત થયેલાં સૂક્ષ્મ શરીરોનું ક્ષોભમય સ્થૂલ શરીરો સાથે સંયોગનું પરિણામ છે. તેટલા માટે સ્થૂલ શરીરો કરતાં સૂક્ષ્મ શરીરોને નિર્મલ કરવાં, પ્રકાશમય કરવાં, તે રાજનો પ્રયત્ન અને મુખ્ય ધર્મ છે. રાજ્યો ન્યાયથી તે ધર્મ ચૂક્યા છે, ત્યાંથી દેશની દુર્દશાનો આરંભ થયો છે. એક પ્રાચીન કાળથી આપણા દેશના ઇતિહાસનું અવલોકન કરતાં જણાય છે કે-તે સમયના રાજ્યો પોતે જ સરસ્વતીના ઉપાસકો હતા; અને તેથી જ પ્રજાનાં સૂક્ષ્મ શરીરોનું રક્ષણ કરી શકતા હતા. લઘુ વયમાં જ ઋષિઓના આશ્રમોમાં જઈને સામાન્ય શિષ્યવત્ વિદ્યાર્થીનું પાન કરતા હતા, અને સૃષ્ટિનાં ગૂઢ તત્ત્વો પ્રાપ્ત કરીને પોતાનાં જીવનો ઉન્નત કરતા હતા. વૈદિક સાહિત્યમાંની એક ઋગ્વેદ મંહિનામાંથી જ, તત્કાલીન બ્રહ્મર્ષિઓની સ્પર્ધા કરી શકે તેવા અનેક રાજર્ષિઓનાં નામો પ્રાપ્ત થાય છે. સૂર્યવંશના ય્યાપક મનુ અને તેના પુત્રો નાભાનેદિત અને શાયંત, ચંદ્રવંશના મૂળ પુરુષ પુરુરવા અને તેના પુત્ર નહુષ તથા પૌત્ર યયાતિ, હરતવંશી દિવૌદાસ અને તેના પુત્રો પુરુષોત્તમ અને સુદાસ, કારીરાજ પ્રતર્દન, પુરાણ પ્રસિદ્ધ માંધાતા, યૌવનાશ્વ, અશ્વત્થરીય, પુરુમીઠ, અજગીઠ; વગેરે લગભગ પચીસ ત્રીસ રાજર્ષિઓએ મંત્રો ગાયા છે, અને રાજર્ષિની યથાર્થતા સિદ્ધ કરી છે. ઉપનિષદકાળમાં પણ પ્રવાહણ, અજ્ઞનશત્રુ, અશ્વપતિ, જનક, ચિત્ર અને પ્રતર્દનાદિ રાજ્યોએ બ્રાહ્મણોના ગર્વોને તોડ્યા છે. તેઓને પોતાના શિષ્યો બનાવીને પરલોકવિદ્યા તેમ જ બ્રહ્મવિદ્યાનું જ્ઞાન આપ્યું છે. અર્વાચીન પાઠશાળાઓ અને વિદ્યાપીઠો જેવા ઋષિઓના આશ્રમો રાજ્યાશ્રયથી જ નહતા અને નગરેનગર તથા ગામેગામ શાસ્ત્રીઓનાં નિવાસસ્થાનો રાજ્યાશ્રયથી જ સરસ્વતીમંદિરો થઈ જતાં.

તે સમયમાં પણ કાઠિયાવાડ બીજા પ્રદેશોથી જરા પણ પછાત રહ્યો ન હતો. દક્ષિણ

દેશના કપિલ કવિના એક કાવ્ય ઉપરથી જણાય છે કે-ઈ. સ. પૂર્વે લગભગ હજાર વર્ષથી દ્વારામતીના પ્રદેશ ઉપર એટલે મૌરાયીમાં અગ્નિકુલના રાજાઓ રાજ્ય કરતા હતા. તેઓ માળવાના પરમાર વંશના રાજાની જેમ કવિઓ અને વિદ્વાનોને બહુ ઔદાર્યથી આશ્રય આપતા હતા. રાજાઓ પોતે જ વિદ્યાવિદ્યાસી ન હોય, તેઓનાં હૃદયો સાહિત્યસંગીતથી સંસ્કારી થયાં ન હોય, તો તેઓ વિદ્વાતાની પરીક્ષા તથા કદર શી રીતે કરી શકે ? પ્રાચીન કાલની જેમ મધ્યકાલમાં પણ તેવા રાજાઓની ખેટ ન હતી. મૃચ્છકટિક નામનું ઉત્તમોત્તમ નાટક રચનાર રાજા શુદ્રક, અને જીવનનો મોટો ભાગ યુદ્ધો અને વિગ્રહોમાં વ્યતીત કર્યા છતાં વિદ્વન્માન્ય રત્નાવલ્યાદિ નાટકોના રચનાર સત્રાપ્ત હર્ષવર્ધનાદિ કેટલાક રાજાઓ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં પોતાનાં નામો અમર કરી ગયા છે. જે સમયે મુસલમાનોની સામે નિરંતર રણક્ષેત્ર ઉપર પોતાનું જીવન અર્પા દેવાની જરૂર પડતી હતી, તેવા આપકાલમાં પણ કવિપ્રિય ભાષાભૂષણ રચનાર જોધપુરના રાજા જશવંતસિંહ, ધર્મ વિજ્ઞાન અને સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરનાર જયપુરના મહારાજા જયસિંહ સવાઇ, ગીતગોવિંદની રસિક પ્રિયા ટીકા રચનાર મેવાડના રાણા કુંભાજી અને સનજનસિંહજી, કચ્છના રાવ ઉડનજી, વગેરે અનેક રાજાઓએ રણક્ષેત્રો જેટલા અથવા તેથી પણ અધિક સારસ્વતક્ષેત્રો ઉપર વિજયો મેળવ્યા છે.

જે દેશ કલાપી જેવા કવિરત્નને ઉત્પન્ન કરેલ છે, તે દેશ માત્ર તેવા એક જ રત્નથી સંતોષ પામે નહિ. કલાપીના ગોહેલવંશના મૂલ પુરુષ શાલિવાહન તે પુરાતત્ત્વવેત્તાઓની કલ્પના પ્રમાણે આંધ્રદેશનો હાલ નામનો શાતવાહન રાજા. તેઓનો રચેલ 'ગાથા સપ્તશતક' નામનો ગ્રંથ અઘાપિપર્યંત વિદ્વાનોનું શિર નમાવે છે. દક્ષિણમાંથી મારવાડમાં થઇને ગોહેલો જે સમયે કાઠિયાવાડમાં આવ્યા, તે સમયે ત્યાં અનેક સૂર્યવંશી રાજાઓ રાજ્ય કરતા હતા. તે સમયના રાજાઓ સતત રણસંગ્રામમાં યુવાઇ રહેલા હોવા છતાં વિદ્વાનો અને કવિઓથી પણ ઘેરાયેલા રહેતા હતા, એટલું જ નહિ પણ રાજ્યના મુખ્ય અધિકારીઓ જેટલું તેઓને સન્માન આપતા હતા, તેમજ જાગીરો અને બક્ષીસોથી નવાજતા હતા. પ્રવીણસાગરનાં કેટલાંક હૃદયગમ કવિતો રચનાર રાજકોટના રાજા મહેરામણજીની જેમ દ્રાગધ્રાના રાજસાહેબો, અમરસિંહજી, રણમલાસિંહજી અને માનસિંહજી, ધોળકા તાલુકા કારેલાના તાલુકદાર કેસરીસિંહજી, કુકડના ગેમલજી અને માળીઆના દોકાર મોડજી વગેરે અનેક રાજાઓએ સુંદર કાવ્યો રચ્યાં છે. દ્રાગધ્રાના રાજસાહેબ અમરસિંહજીની 'અમરએક-વીશી' અને માનસિંહજીનો 'રસિકકવિતાસંગ્રહ' એ બે પુસ્તકો છપાયાં પણ છે એવા કેટલાક રાજવંશીઓનો કાવ્યસંગ્રહ, ક્ષત્રિયમિત્રના તંત્રા, ગોહેલશ્રી ધીરસિંહજીએ સંગ્રહિત કર્યો છે તે ઉપરથી સ્પષ્ટ પ્રતીત થાય છે કે કલાપીએ કાઠિયાવાડમાં સાહિત્યની મરુભૂમિ ઉપર જન્મ લીધો ન હતો. છતાં કલાપી તે કલાપી જ ! તેઓનું સ્થાન કાઠિયાવાડના સાહિત્યમાં સર્વત્રેષ્ઠ છે. અને કદાચ ભવિષ્યમાં પણ તેઓને તે પદ્ધતિ કોઇ સ્થુત કરી શકશે નહિ.

કાઠિયાવાડની અમૂલ્ય સાહિત્યસંપત્તિ તો ચારણો અને ભક્તકવિઓએ જ સમૃદ્ધ કરેલ છે. આજથી લગભગ પચાસસાઠ વર્ષ પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યના અર્ચાચીન ધુગના આદ્ય કવીશ્વર દલપતરામ ભાઇએ કાર્ત્ત્વિય સાહેબના પ્રમુખપણા નીચે ઇડર મુકામે ચારણકવિઓનું સંમેલન યોજાવ્યું હતું. તે સંમેલનને ભાવનગરના રાજકવિ પાતાભાઇ, દેમળ કવિ મૂળીના રવિરાજ

વગેરે ચારણ કવિઓએ ગળવી મૂક્યું હતું અને કાઠિયાવાડની સાહિત્યસંપત્તિનું નિદર્શન કરાવ્યું હતું. તેઓનો ખગ્નનો તો હજી તેઓના વંશજોનાં દ્વંદ્વતરેમાં જ ગોધાધ રહ્યો છે. તેજ પ્રમાણે ભક્તકવિઓનાં કાવ્યો ઉત્તરોત્તર ભક્તોના કંઠમાંજ સમાધ રહેલ છે. તે બંને વર્ગોનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધિમાં આવે તો કાઠિયાવાડના મધ્યકાલીન સંજ્ઞીય તેમજ સામાજિક ઇતિહાસ ઉપર પૂરેપૂરો પ્રકાશ પડી શકે. રણજિતરામસુવર્ણચંદ્રકા પ્રાપ્ત કરનાર ઝવેરચંદ કાલીદાસ મેઘાણી તથા શારદાપત્રદાસ નવગુજરાતને રસસાહિત્યનું પાન કરાવનાર ગોકુલદાસ દ્વારકાદાસ રાયચૂરા, એ દિશામાં અત્યુત્સાહ અને આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે. સૌરાષ્ટ્રની રસધાર, રવીણાણી રાત, સોરઠના જહારવટીયા, સોરઠી સંતો વગેરે કાઠિયાવાડી ચારણ-કવિઓનાં વીરરસકાવ્યો તથા કાઠિયાવાડના વીરયોદ્ધાઓના પરાક્રમોથી ઉભરાઈ જતી કૃતિઓથી મેઘાણીનું નામ માત્ર કાઠિયાવાડ કે ગુજરાતમાં જ નહિ, પણ બૃહદ્ગુજરાતમાં પણ ધરગમ્યું થઈ ગયું છે. તે જ પ્રમાણે રાસમંદિર, કાઠિયાવાડની લોકવાર્તાઓ, કાઠિયાવાડી દ્વંદ્વ, સોરઠી વીરગીતાઓની વાર્તાઓ વગેરે કૃતિઓથી રાયચૂરાએ કાઠિયાવાડની મધ્યકાલીન સામાજિક પરિસ્થિતિ ઉપર બહુ મારો પ્રકાશ પાડ્યો છે. તેઓને પંથે પરવરી ગોહેલશ્રી ધીરસિંહજી વગેરે કેટલાક પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથોએ કાઠિયાવાડના વીરસાહિત્ય અને લોકસાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવવા બહુ સારી પ્રવૃત્તિ કરી રહ્યા છે.

છતાં કાઠિયાવાડના ભક્તિસાહિત્યને ખૂણેખોંચરેથી બહાર લાઈ આવવા કોઈનું જેવું જોઈએ તેવું લક્ષ ગયું નથી. નૃસિંહમહેતાનાં અને વસાવડના કાલીદાસનાં કાવ્યો પણ ગુજરાતના ઉત્સાહી સાક્ષરોએ જ પ્રકાશમાં આપ્યાં છે. કાલીદાસનાં પ્રહ્લાદાખ્યાન અને ધ્રુવાખ્યાન તેમ જ રણછોડજી દીવાનના ચંડીપાઠના ગરબાઓ હજી પણ કાઠિયાવાડમાં ઘેર-ઘેર ગવાતા સંભળાય છે. ભક્તિકાવ્યો માર્ગી ભક્તોના કંઠમાં જ સમાધ રહેવાથી અને તેવા ભક્તોનો નિવાસ એક જ સ્થળે નહિ હોવાથી, આધુનિક સંશોધકોની તે તરફ પ્રવૃત્તિ થતી નથી. પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથો જગજીવન નિર્ભયરામ બધેકાએ નૃસિંહમહેતાના શિષ્યોનાં કાવ્યો શોધી કાઢી ગુજરાતના તંત્રીશ્રીને સેપિલ છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ તે કાવ્યોએ એટલી બધી ચર્ચા ઉપરિચિત કરી મૂકી છે કે—તેથી તેનો કાયડો વધારેને વધારે ચુંચવાતો જાય છે. ભાષાની દૃષ્ટિએ તો નૃસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં કાવ્યો તેટલાં જ ચર્ચાસ્પદ છે; છતાં તે કાવ્યોની કૃતિ વિષે કોઈ પણ વિદ્વાને શંકા ઉઠાવી નથી. મહેતાજીએ ભક્તિનો નવીન માર્ગ દર્શાવીને જે ભક્તસમુદાય ઉદ્ભાવ્યો હતો, તેમાં તેઓની પ્રેરણાથી પ્રેરાયેલા સમર્થ શિષ્યો ન હોય, તેમ માનવાનું કંઈ કારણ નથી. આ વિષયમાં આગ્રહ અને આવેશનો ત્યાગ કરીને માત્ર સત્યાન્વેષણની વૃત્તિથી જ પ્રવૃત્તિ કરવામાં આવે તો માત્ર કાઠિયાવાડને જ નહિ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ બહુ લાભ થવાનો સંભવ છે.

સંસ્કૃત કવિઓએ ‘સાહિત્ય’ શબ્દનો કાવ્ય, નાટક અને વાર્તાદિ રસસાહિત્યમાં જ પ્રયોગ કર્યો છતાં સાહિત્યના યૌગિક અર્થમાં તો વાક્યમયની સર્વ શાખાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. સાહિત્યપરિષદોએ અને સાહિત્યસંમેલનોએ પણ તે જ અર્થ સ્વીકાર્યો છે. વર્તમાન વૈજ્ઞાનિક યુગે પ્રાચીન ધર્મભાવનાઓ પ્રતિ અશ્રદ્ધા તથા અનાદર ઉત્પન્ન કર્યાથી ધર્મમિશ્રિત રસસાહિત્ય પણ, માત્ર ધર્મનું મિશ્રણ હોવાથી જ અરુચિકર થઈ જાય તો તેમાં કંઈ

આશ્ચર્ય નથી. તેમ છતાં મહામહોપાધ્યાય શીલકવિ શંકરલાલ મહેશ્વર તેમજ પ્રાતઃમરણીય કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટની કૃતિઓની આ દેશના તેમ જ વિદેશના વિદ્વાનોએ મુક્તકંઠે પ્રશંસા કરી છે. તેઓના રચેલા આવિર્ભાવિત્ર યાયાનાટક, ચંદ્રપ્રભાચરિત્ર, અનસુયાબુદ્ધ નાટક, મિત્રપ્રતિ પત્ર, તથા કેશવકૃતિ છત્યાદિ ગ્રંથો હજુ પણ ધાર્મિક રસિકોની રસવૃત્તિને પરિવૃત્ત કરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના વિષમભાન સાહિત્યકારો અને લેખકો વિષે પ્રમુખ મહાશયે એટલું બધું સર્વમાહી અને વિદ્વાપૂર્ણ વિવેચન કર્યું છે કે તે વિષયમાં હવે વિશેષ કંઈ પણ વકતવ્ય રહેતું નથી. તો પણ ગ્રંથ અને ગ્રંથકારનાં પુસ્તકોમાં તેના લેખકોની જે જીવનીઓ આપી છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે તેના બસેતોતાલીશ લેખકોમાં કાઠિયાવાડીઓ એક તૃતીયાંશ ભાગ રોકે છે. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતસાહિત્યસભા તરફથી વર્ષોવાર ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યકારોને જે રજુજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક અપાય છે, તેના અઘાવધિ કુલ પાંચ ચંદ્રક પ્રાપ્ત કરનારાઓમાંથી મેઘાણી, રવિશંકરરાવળ, ગિજુભાઈ અને વિજયરાય—એ ચારે કાઠિયાવાડીઓ છે. તેજ પ્રમાણે શ્રીયુત ગડીઆરાનાં પારિતોષિકો મેળવનારાઓમાં પણ મહાત્મા ગાંધીજી, અમૃતલાલ શેઠ, રવિશંકર રાવળ અને વિજયરાયનાં નામો જોવામાં આવે છે. તે સર્વ ઉપરથી કાઠિયાવાડ, સાહિત્યની તેમ જ દેશની કેવી ઉત્તમ સેવા કરી રહેલ છે, તે સ્પષ્ટ થાય છે.

ભાવિ પ્રજાનાં જીવનનું ધડતર તો બાલસાહિત્ય જ ધરી રોકે છે. પચીસ વર્ષ પહેલાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં બાલસાહિત્યની ઝાંખી પણ દુર્લભ હતી. ભાવનગરદક્ષિણામૂર્તિ ભવનના સંચાલકોએ તે કાર્ય શરૂ કર્યું. ત્યાર પછી આજે તેની એટલી બધી સુંદર અને ઉપયુક્ત સંવૃદ્ધિ થઈ છે કે તે સાહિત્યે બહુ ટુંક મુદ્દતમાં દેશના બીજા પ્રાંતોને પણ ત્યાં નાંખી દીધા છે, એમ કહીએ તો તેમાં કંઈ અત્યુક્તિ નથી. દક્ષિણામૂર્તિભવનના ન્હાનાભાઈ, ગિજુભાઈ અને હરભાઈની ત્રિપુરી કાઠિયાવાડ અને ગુજરાતનાં બાળકોની તેમજ યુવકોની દૃષ્ટિ મનોપ તરવરે છે, તે, તે સંસ્થાના અસ્તિત્વ અને પ્રગતિની આવશ્યકતાને સિદ્ધ કરે છે.

બાલસાહિત્ય જેમ બાળકોનું જીવન ઘડે છે, તેમ આખી પ્રજાનું જીવન ધડવામાં, તેની અભિલાષાઓ અને મહત્વાકાંક્ષાઓ ઉત્તેજવામાં, તેઓની રસવૃત્તિઓ અને વીરભાવોને પોષવામાં, સામાયિક પત્રો અતિ સમર્થ સાધન થઈ પડ્યાં છે. ગુજરાત અને બૃહદ્ગુજરાતમાં હાલમાં નીકળતાં તેવાં બસે તેવીશ પત્રોમાં વિદ્વાનોને પરિતોષી શરૂ તેવાં તેમ જ સુશિક્ષિનોને પણ નવનવી પ્રેરણાઓથી પ્રેરી શકે તેવાં પત્રો તો આગળાઓને વેઠે ગણી શકાય તેટલાં જ છે. તે પત્રોમાં પણ, અખિલ જીવન સરસ્વતીસેવામાં અર્પીદેનાર વિજયરાયથી સંપાદિત કૌમુદી, સરસ્વતી તેમ જ સ્વભૂમિના ચરણમાં સર્વેવ અર્પણ કરનાર રામનારાયણ પાઠકથી સંપાદિત પ્રસ્થાન, કુમારમાનમ્શાસ્ત્ર અને ચિત્રકલાના કૌશલ્યથી કુમારેનાં હૃદયને હરી લેનાર રવિશંકર રાવળથી સંપાદિત કુમાર, તેમ જ કલા તથા રસસાહિત્યથી બૃહદ્ગુજરાતમાં પણ પ્રિય થઈ પડેલ વિઠ્ઠલદાસ ચાંપશી અને રામચૂડાથી સંપાદિત નવચેતન અને ચારદા—એ પત્રોએ માસિક પત્રોમાં જે ઉચ્ચસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે, તેથી કાઠિયાવાડના ગૌરવમાં ઓછો વધારો થયો નથી. દૈનિક અને સાપ્તાહિક પત્રોમાં મહાત્માજીના નવજીવન પત્ર વિષે તો બે

મત હોષ શકે જ નહિ. પરંતુ ઉત્પાદ અને માદસથી ઉભરાતા કર્મવીર અમૃતલાલશેઠના સૌરાષ્ટ્ર કાઠિયાવાડની જે સેવા કરી છે, રાજ્યમાં તથા અખિલ પ્રગ્નને મધુર નિદ્રામાંથી જાગ્રત કરી જે નવીન પ્રકાશ દર્શાવ્યો છે, તેમ જ નીડરતા અને સાહસિકતાથી તનમનધનને યાહોમ કરવાને તત્પર ચતા દેશસેવકોનું જે બલવાન મંડળ ઉત્પન્ન કર્યું છે, તે સર્વ સેવાઓ કાઠિયાવાડના ઇતિહાસમાં અપૂર્વ જ છે અને કાઠિયાવાડમાં હજી પણ તેની આવશ્યકતા સિદ્ધ કરે છે.

નિત્ય નિત્ય નવનવીન સર્જતા સાહિત્યની તદ્દરપરથી વિવેચના કરવામાં, કૌમુદી અને રાજ્યપ્રગ્ના ગુણદોષનું નિવેદન કરવામાં સૌરાષ્ટ્ર, એ ઉલ્લેખ પત્રો પોતપોતાની કક્ષામાં અદ્વિતીય જ છે એમ કહ્યા વિના ચાલે તેમ નથી. તે સાથે એમ પણ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે- 'નમ સત્ય' એ રાષ્ટ્ર આપણા દેશની ભૂમિની પેદાશ નથી. જે દેશમાં નમન થતો ઉદ્ભવ અને પ્રચાર થઈ શક્યો છે, તે દેશમાંથી આપણે તે રાષ્ટ્રની આયાત કરી છે. સર્વત્ર દુર્યોધનની દૃષ્ટિએ જોવાથી આખું જગત બાહુકે જ દેખાય, તેનું તેજ જગત અભ્યુત્થાનની દૃષ્ટિએ સ્વર્ગસમાન દર્શન આપે. દિગંબરત્વ તો સંહારક રૂદ્રદેવને જ શોભે. લાલનપાલન કરનાર વિષ્ણુને તો સ્વચ્છ અને હૃદયંગમ વસ્ત્રાલંકાર વિના ચાલે નહિ. દીર્ઘકાલના અનુભવો પછી આપણા ઋષિઓએ તો કહી દીધું છે કે કલ્યાણ કરવાના હેતુથી જનસેવા કરવી હોય તો નમન સત્યને હિત અને પ્રિયનું આચ્છાદન કરવું જોઈએ. વાકપારબ્ધથી તો વિખવાદ જ વધી પડે છે. નહું કિનાઇન ગળે ઉતારવું ન હોય તો શું શકરાનું મિશ્રણ કરીને આપવાથી જનની શાંતિ થતી નથી ? ઇતર ઇન્દ્રિયોના સંયમની જેટલી જરૂર છે, તેથી અધિક વાકસંયમની જરૂર છે. અનુભવીઓના તે અનુભવની અવગણના નહિ કરવામાં આવે, તો તેથી દેશની તેમ જ સાહિત્યની સેવા સફલ થવાનો વધારે સંભવ છે.

પરંતુ જે વિષયમાં આપણે આખો ગુજરાતપ્રાંત બીજા પ્રાંતો કરતાં ધણો પછાત છે, તે વિષય ઇતિહાસનો છે. આશ્ચર્ય જેવું છે કે-ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજિત જેવા આખા હિંદુસ્થાનમાં અગ્રગણ્ય પુરાતત્ત્વવેત્તા કાઠિયાવાડે ઉત્પન્ન કર્યા પછી તેઓની કક્ષામાં આવે તેવો કોષ પણ વિદ્વાન ઉત્પન્ન થયો નથી. તેવી સ્થિતિમાં જ્યારે આખા ગુજરાતનો સંપૂર્ણ ઇતિહાસ નિર્મિત થયો નથી, ત્યારે કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની આશા ક્યાંથી જ રાખી શકાય ? સૌથી પહેલાં ભગવાનલાલ મંપતરામે કાઠિયાવાડનો સમગ્ર ઇતિહાસ અર્પણ કર્યા પછી, કાઠિયાવાડના પોલીટીકલ એજન્ટ કર્નલ વોટસને મધળાં રાજસ્થાનેની મદદ લઈને કાઠિયાવાડગેઝીટીયરમાં આખા પ્રાંતનો ત્રિગતવાર ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો, અને તેનું ગુજરાતી ભાષાંતર કવિનર્મદાશંકર પામે કરાવી કાઠિયાવાડઅર્ચસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. ત્યાર પછી એચ. ડમ્લુ, એલ સાહેબે ઇંગ્રેજીમાં પણ એક ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. છતાં ગુજરાતના ઇતિહાસની જેમ કાઠિયાવાડનો ઇતિહાસ પણ અપૂર્ણ જ છે, એટલું જ નહિ પણ ચારણભાટોના ચોપડાઓ તથા દંતકથાઓ ઉપર તેનો વધારે આધાર હોવાથી, જેમણે તેટલો વિશ્વસનીય પણ નથી. ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજિત પછી ઐતિહાસિક સાધનો એકઠાં કરવા વલ્લભજી હરિદત આચાર્ય જેવો પણ કોષ ઇતિહાસ-રસિક વિદ્વાન કાઠિયાવાડમાં થયો નથી. પોલીટીકલ એજન્ટોના આગ્રહથી ભાવનગર, જૂનાગઢ અને રાજકોટમાં ઐતિહાસિક સિલાલેખો, તામ્રપત્રો અને પ્રાચીન મુદ્રાઓનો ખતી શકે તેટલો

સંગ્રહ કરીને સંગ્રહરથાનો પણ સ્થપાયા હતાં. તે પૈકી ભાવનગર રાજ્યે પ્રાચીન લેખસંગ્રહનાં ત્રણ પુસ્તકો પ્રકટ કર્યાં પછી સઘળી પ્રવૃત્તિ એકદમ બંધ પાડી દીધી છે. તે સંગ્રહમાં હજુ પણ એટલા બધા અપ્રસિદ્ધ લેખો અને સિક્કાઓ છે કે તેનો ભુદ્ધિપૂર્વક ઉપયોગ કરવામાં આવે તો કાઠિયાવાડના ઇતિહાસ ઉપર ઘણો પ્રકાશ પડી શકે. જૂનાગઢસંગ્રહરથાને દેશની શી સેવા બળવી છે, તે બળવામાં આવ્યું નથી, પણ રાજકોટ સંગ્રહસ્થાનના ક્યુરેટર ડીસ્કનકર પછી તેની પ્રવૃત્તિ પણ તદ્દન અટકી ગઈ છે. કાઠિયાવાડના છેક પ્રાચીન ઇતિહાસનાં સાધનો મારે માત્ર મહાભારત અને પુરાણોથી જ સંતોષ માનવો પડે તેમ છે; છતાં મધ્યકાલીન ઇતિહાસની સામગ્રીઓ હજુ પણ શોધે તેને પ્રાપ્ત થઈ શકે તેમ છે.

સાતમી ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદના રિપોર્ટમાં દત્તાત્રેય ડીસ્કનકર અને યુનીલાલ વર્ધમાન શાહના ઐતિહાસિક લેખો પ્રકટ થયા છે. ડીસ્કનકર ઉનાના અપ્રસિદ્ધ લેખો ઉપરથી કનોજના સમ્રાટ મિહિરભોજ અને મહેન્દ્રપાલનો ગુજરાતકાઠિયાવાડ સાથેનો સંબંધ શોધી કાઢ્યો છે. સિંહસંવત્તી સ્થાપના વિષે ઇતિહાસપંડિતો કંઈ પણ ઉવટના નિર્ણય ઉપર આવ્યા નથી. યુનીલાલ વર્ધમાન શાહે વઢવાણમાં રાણકદેવીની દેરી પાસેના પાળીયા ઉપરના લેખમાં પહેલા સિંહસંવત્તો લેખ શોધી કાઢ્યો છે, અને ને વિષયમાં સબળ પ્રમાણ પૂરું પાડ્યું છે. હાલમાં એક સદ્ગૃહસ્થની પસ્તીમાંથી કાળના મુખમાં સપડાયેલ, ગંગાધરકવિવિરચિત મંડલિક-કાવ્યની સુંદર હસ્તલિખિત પ્રત પ્રાપ્ત થઈ છે. તે કાવ્યની કવિતાઓ જેટલી પ્રતિભાશાળી છે, તેટલો જ ઉપયોગી તેમાં સમાયેલો ઇતિહાસ ભાગ છે. તેવા અનેક ગ્રંથો, લેખો અને સિક્કાઓ ખૂણે જોખરે ગોંધાઈ રહ્યા હશે, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને વખતસર પ્રયાસ કરવામાં નહિ આવે તો તે સર્વ કાલાવશેષ થઈ જશે.

હજુ કાઠિયાવાડના વાઘેર, મીયાણા, આયર, મેર, ખાંટ, કાડી વગેરે જૂની જાતિઓના ઇતિહાસો શોધવા જ બાકી છે, ત્યારે લખાય તો ક્યાંથી જ ? મંડલિકકાવ્યમાં જૂનાગઢના છેલ્લા મંડલિક રાજાએ જે પરાક્રમો કર્યાનું લખ્યું છે, સૂર્યવંશી ગોહેલો અને ચંદ્રવંશી ઝાલાઓ વગેરે ઇત્રીશ સામંત રાજાઓ સાથેના સંબંધનું તેમ જ ઝોખામંડલના રાજા સાંગણ અને ગોહેલરાજા કુદ ઉપર વિભ્રમે મેળવ્યાનું વર્ણન કર્યું છે, તે ઇતિહાસ તો અંધકારાળન જ છે. કાઠિયાવાડના રાજાઓ, ધનવાન ગૃહસ્થો અને ઇતિહાસરસિક વિદ્વાનો ધારે તો તે વિષયમાં તેઓ દેશ ઉપર બહુ ઉપકાર કરી શકે.

કાઠિયાવાડના વ્યક્તિત્વનું તેમ જ વિશિષ્ટતાનું દિગ્દર્શન કરાવવામાં જ મેં આપનો અમૂલ્ય સમય શેક્યો છે. તેમ કરવામાં તેનું ગ્રણગાન કરવાનો મારો લેશ માત્ર ઉદ્દેશ નથી. પરંતુ કાઠિયાવાડી સાહિત્યનું અને સાહિત્યકારોનું સ્થાન જેટલે અંશે વિશિષ્ટ છે તેટલે જ અંશે તેને શિર વિશિષ્ટ કરજો પણ છે, તે દર્શાવવાનો હેતુ છે. અશ્વપીઠ વર્ષના અંતરમાં ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદે કેટલાંક સંમેલનો ભર્યાં, પ્રમુખોનાં ભાષણો અને કેટલાંક મનનીય નિબંધોથી ગુજરાતી સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં સુંદર વૃદ્ધિ કરી, તદુપરાંત બંધારણ બાંધી પરિષદની કર્તવ્યરેખાઓ નક્કી કરી છે. હવે પરિષદે કયી દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી જોઈએ તે વિષે પ્રમુખ-મહાશયે વિસ્તારથી સૂચનાઓ કરી છે. ગુજરાતના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનો પોતાની ફરજો બરાબર સમજે છે અને તે ફરજો બજાવવામાં તેઓ પગાંત પડશે નહિ. ઝોજસ અને ઉત્સાહની





શ્રી. માનસંકર પીતાંબરદાસ મહેતા, બી. એ.  
ઉપપ્રમુખ • સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લારી

જનાવાથી પ્રજાવસંત, ગુજરાતી સાહિત્યના નવયુગના ઉષ કાલમાં નવલ નવલકારોના અગ્રણી મુનશીજી છૂટા થયા છે. તેઓ આપની સાહિત્યપરિષદમાં બંગીયસાહિત્યપરિષદની સારસ્વતપ્રભા અને સંયુક્ત પ્રાંતની ઈડિયન એકેડેમીના ક્રિયાશીલોનું મિશ્રણ કરી, તેનું યથેષ્ટ સ્વરૂપ નિર્મિત કરવા પ્રવૃત્ત થશે જ. તેમાં કંઈ શંકા નથી.

પરંતુ તેથી કાઠિયાવાડ પોતાની ફરજોમાંથી મુક્ત થઈ શકે નહિ. કાઠિયાવાડનાં એટલાં બધાં રાજ્યોએ, તેના કાર્યદક્ષ મુતસદીઓએ અને પ્રતિભાશાળી સાહિત્યકારોએ હજી પોતાની ફરજો બજાવવાની શરૂઆત પણ કરી નથી.

સાહિત્યની સમૃદ્ધિ, શ્રી અને સરસ્વતી ઉભયના સહકારથી જ થઈ શકે. સરસ્વતી સન્નિદ છે, શ્રી પોષક છે. શ્રી રચૂલશરીરનું સૌંદર્ય છે, ત્યારે સરસ્વતી સૂક્ષ્મશરીરનું સૌંદર્ય છે. કાઠિયાવાડે હજી તો સરસ્વતીના સેવન માટે તેના મંદિરનો પાયો પણ નાખ્યો નથી. ગુજરાતીસાહિત્યપરિષદની એક શાખા કાઠિયાવાડના કોઈ પણ અનુકૂળ સ્થળે શા માટે ન સ્થપાય ? કાઠિયાવાડના સાહિત્યરસિકો અને ધનવાનો તેને શા માટે ન અપનાવે ? હિંદીસાહિત્યનું મંગલદાસપારિતોષિક જેવું એક પારિતોષિક કલાપીના સ્મરણમાં સ્થાપવાનું શું અશક્ય છે ? ગુજરાતી, મરાઠી, મંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત સાહિત્યની પ્રભાથી શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકાર જેમ ગુજરાતને તેજોમય કરે છે, તેમ કાઠિયાવાડને તેજોમય કરવા કાઠિયાવાડનાં રાજ્યો શા માટે કટિબદ્ધ ન થાય ? ભાવનગર અને લીંબડીનાં રાજ્યોએ એ દિશામાં હજી શરૂઆત માત્ર કરી છે. પરંતુ સરસ્વતીની સેવામાં આર્થિક ઔદાય કરતાં હૃદયના ઔદાયની વિશેષ જરૂર છે. હૃદયનું દાર ખુલ્લું મૂક્યા વિના સરસ્વતી પ્રસન્ન થાય નહિ. કાળનું પરિવર્તન વિદ્યુદ્ગે થતું જાય છે. કીડીવેગે ગતિ કરનારનું, ભાવિ અનુબન્ધનિતીની પ્રગતિમાં કંઈ પણ સ્થાન રહેશે નહિ. પરમકૃપાળુ પરમેશ્વર, કાઠિયાવાડને સ્વકર્તવ્ય કરવાને સચેત અને સમર્થ કરે, એ મારી અંતઃકરણની પ્રાર્થના છે.

## અગિારમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન

કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શનના પ્રમુખ શ્રી વીરેન્દ્રરાય ચંદ્રશંકર મહેતાનું બાષણ

મહાગુજરાતના વિધાયક વિદ્વદ્ગણ, સન્મારીઓ અને સદ્ગૃહસ્થો,

સંમેલનના કાર્યક્રમનું આ પ્રથમ અંગ હવે આપને સત્કારવાનું મને પ્રાપ્ત થાય છે તે મારું અહોભાગ્ય માનું છું. સૌરાષ્ટ્રને આંગણે મહાગુજરાતનું સ્વાગત અને તે પછી મહાગુજરાતના કવિ કલાપીના જીવનના પ્રસંગો નિહાળનાર, તેના કવનની કલ્પના જન્માવનાર તથા તેના ગુંજનને ઝીલનાર સૃષ્ટિમાં—એ અણુમોલો અવસર જીવનની ધન્ય ધડીએ જ આવે.

કલાપ્રદર્શન સંમેલનનું મહત્વનું અંગ છે. પરિષદનું બંધારણ પાકે પાચે ધમયા પછીની આ પ્રથમ બેઠક છે, એટલે સંમેલન અને પ્રદર્શન સમાજને સાચી સંસ્કૃતિને પંથે વધારે ને વધારે દોરનાર અને એમ સૌ કોઈ ઇચ્છે અને પ્રયાસે.

સંસ્કૃતિપંથ, કલાપંથ, પ્રગતિપંથ એ સર્વ સમાર્થસૂચક સૂત્રો છે. કલાનો પ્રદેશ વિશાળ છે. પ્રાણીમાત્રની લાગણીને કોઈ ચોક્કસ મર્યાદા નથી, તેમ કલાપ્રદેશને પણ મર્યાદા નથી. કલાને લીધે જીવન છે અને જીવનની ખાતર કલા છે.

જીવનપંથ કલામય છે અને કલાપંથ જીવનમય છે. કલા કોઈ રાજમહેલોમાંજ નથી, ખૂંપડામાં પણ હોઈ શકે છે; તે શાંતિનિકેતનના નટસમૂહમાં જ નથી, બીલ, બાવાના તાલિવમાં પણ હોઈ શકે; જગતશહેરના મ્યુઝિક હોલમાં જ નથી, એકતારાની ભજનમંડળીમાં પણ હોઈ શકે.

કલા જ્યારે ઉચ્ચ ક્રાંતિની હોય છે ત્યારે તે રામ અને રંક, સાક્ષર અને નિરક્ષર, ઉંચ અને નીચ એમ સમાજના દરેક અંગમાં પ્રસરે છે, ત્યારે જ એ જીવનમાં વણાય છે અને સમાજમાં પ્રજાત્વ પ્રમારે છે. કલા અને જીવન જુદા જુદા ક્ષેત્રોમાં વિચરે તો જીવન નીરસ, જડ, નિશ્વેષ્ટ, અહેતુક અને નિરાશથી બની જાય.

કલા એ ખરા જીવનનું સુકાન છે અને સંસ્કૃતિની આરતી છે. કાળના ગર્ભમાં સૂતેલ સમાજના ઇતિહાસનાં પડો, કલા અને ખાસ કરી રચાપત્ય જેટલાં મથાર્થ અને અચૂક ઉપેક્ષે છે તેટલું લાગ્યે જ કોઈ સાધન કરી શકે. સંસ્કૃતિની ગતિ પ્રમાણે કલાની ગતિ પણ થાય છે. જ્યાં ઉદ્ભાસ, જુસ્સો. આત્મબળ, ભાવના અને પાવિત્ર્ય સમાજની રંગરંગમાં પ્રસર્યું હોય ત્યાં કલા અલૌકિક, દિવ્ય, ચિરસ્થાયી અને જીવનદાયી થાય છે. ત્યાં કલા ફક્ત કલાની ખાતર રહેતી નથી પરંતુ જીવનના ઉત્કર્ષની ખાતર પ્રસરે છે.

આવી કલા, આવી સંસ્કૃતિ, જ્યાં વિશાળ ક્ષેત્રમાં વસી હોય ત્યાં ધણી વર્ષ તેની અસર નાબૂદ થતી નથી. સમાજના દરેક અંગમાં, શહેરમાં, ગામડામાં કે જંગલમાં તે એવે

સમયે પહેંચી જાય છે. સ્વાભાવિક છે કે સંસ્કૃતિની અવનતિ થવા છતાં આવી પ્રસરેલી કલાના લિસેટા જે વ્યક્તિસમષ્ટિના જીવનમાં જોતપ્રાત થઇ ગયેલ હોય છે તે ત્યાં રહી જાય છે.

આવું જ કાંઇક આપણા ક્રિસ્તામાં જન્યું છે. આના જ પરિણામે આપણે કલાનો વારસો જેવો તેવો નથી. કુદરતની મહેરથી જ આ દેશ કલારસસ છે અને તેથી રસિકતાના અંકુરો નાશ પામ્યા નથી.

કલા આપણી રહેણીકરણીમાં કેટલી વણાઇ ગયેલ હતી તેનો ખ્યાલ રાહેરામાં જરાજર નહિ આવે, તે માટે ગામડામાં ફરવું જોઇશે. જે હાલની કહેવાતી સંસ્કૃતિનો હાથ નહિ પકડ્યો હોય તો ગામમાં ફરતાં જ લોકોના મકાન ઉપર ચિત્રો જોશે. તેનું બારણું શિખરશાસ્ત્ર પ્રમાણે ધડેલું, કારેલું, હાલના પેનલવાળા બારણાથી દશગણું કલામાં ચડિયાતું જોશે. મજબૂતાઈમાં તો સળી અને સ્તંભ જેવું પ્રમાણ ગણીએ તો અતિથયોક્તિ ન ગણાય. બારણા ઉપર ગણેશ કે લક્ષ્મી, બન્ને બાજુ દીપસ્થાન-ગોખલા, માથે સૂર્યવર્ણથી રક્ષતી હાજલી આ સર્વ સદીઓ જૂની કલાપરંપરાનું જ પરિણામ છે. સૈકાઓના અનુભવથી સિદ્ધ થયેલ વસ્તુને હાલની વેપારી પેઢીએ માફક Established in 1833 લખવાની જરૂર શી ?

ચોરાઓમાં જુઓ તો સમષ્ટિજીવન માટે ગામડામાં પણ આપણી સંસ્કૃતિએ કેવી વ્યવસ્થા કરી છે અને તે પણ કલામય, ચોરાઓની દીવાલો આગારચિત્રો ( mural paintings ) થી વિશુષિત જોશે. એ ચિતારો જે. જે. સ્કૂલ ઓફ આર્ટસમાં લખવા નહોતો ગયો, પરંતુ ગ્રામવાસીઓને ઉન્નત બનાવે તેવાં ચિત્રો કાઢી શકતો હતો. આપણા કયા Town Hallમાં આપણે mural paintings કઢાવીએ છીએ ? ન્યુદિલ્હીમાં પણ આવા આગાર-ચિત્રો કઢાવવા બંધ થયાં તો પછી બીજાં સ્થળોની તો વાત જ શી કરવી ?

આપણા જીવનનો કલાવણાટ એટલામાં જ નથી. ગામડાનો ડામચિયો જુઓ કે મજૂમ, પાણિયાઈ જુઓ કે બાન્નેઠ, દીંચણિયું જુઓ કે ખીતી, ઢોલિયો જુઓ કે હીડિળો, પાટ જુઓ કે પાટલા, ગમે તે રાત્ર જુઓ તો કલાથી ભરપૂર. મરખાવો હાલની તિજોરી, ( ભમે તે પછી ગોદરેજની હોય ) આપણા પટારા સાથે; સરખાવો હાલનું પાકીટ આપણા બટવા માથે, સરખાવો આપણી ગ્રંથઘોડી હાલનાં book stand સાથે. આપણા હીડિળાની કલ્પના અને તેનો ઉપયોગ શીખતાં ગર્વિષ્ઠ સંસ્કૃતિને હજી સદીઓ જોઇશે. હીડિળાની સાંકળ કે કડાનું અનુકરણ હજી imported fittingsમાં ઉતરી શક્યું પણ નથી. ક્યાં હાલનાં tumbler અને આપણા ગંગાજમનાના પ્યાલા ! આપણા રેશમ કસબથી ભરેલાં ગાદી, તકિયા, ઝોશીકા, ગાલમસરિયાં કે ગવીઆ રચતાં હજી પાશ્ચાત્યોને કેટલા જમાના જોઇશે અથવા રચશે કે કેમ તે શંકા છે. આપણી દીવી, ધૂપિયાં, આરતી, કળશા, કમંડળ વગેરે આપણી સંસ્કૃતિનાં સૂચક છે. એમાં રહેલી કલા, એમાં રહેલી ઉપયોગિતા અને એમાં રહેલી અર્થશાસ્ત્રીયતા સમજીએ, સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ, તો ઘણી પ્રગતિ કરી કહેવાય. આપણી ત્રાંબાકંડીમાં રહેલ સ્વચ્છતાનો સિદ્ધાંત sanitary fittingsના બાધમાં હોઇ શકે ! પાણી અને સ્પર્શથી રોગનો પ્રચાર કરવાનો રીધો અને મહેલો ઉપાય એ આ bath. હાલનું કમોડ લ્યો. શરીરનો જે ભાગ કામગીર છે તે કમોડને સ્પર્શે છે

એટલું જ નહિ પણ ઘણી સપાટીનો સ્પર્શ થાય છે, જ્યારે આપણી પદ્ધતિમાં શરીરનો જે ભાગ ( પગનું તળિયું ) ગમે તે જગ્યાએ સ્પર્શ કરવાને સરળતો છે અને એ જ કારણે જે ભાગની ચામડી ઘણી મજબૂત અને ઓછામાં ઓછી રોગવાહી છે તે જ અસ્પર્શ ભાગને સ્પર્શે છે. એવી જ રીતે laboratory. કળાને કડિ વાળી હાથ ધોવાની રીતની સ્વચ્છતા ક્યાં અને લેવેટરીમાં પાણી નાખી તેમાં હાથ ધોળી હાથ ધોવાની રીતની અસ્વચ્છતા ક્યાં ? Diluted dirt હાથ ધોવા બરાબર જ ગણાય. આ પ્રમાણે જોઇ શકાશે કે The fittings are most insanitary though the utensils are sanitary.

આપણા ગ્રામવાસીઓ, આપણા અલણુ કહેવાતો જણસમૂહ ન હોત તો આપણે ક્યાં ધસડાઇ જાત, આપણી સદીઓનો અનુભવ કેવો ભૂંસાઇ જાત અને માણસ જાત કલાનાં પોતાનાં કેવાં અણુમૂલાં રત્નો કાચમને માટે જોઇ બેસત તેનો કાંઈક અંખિા ખ્યાલ આપી આવી શકશે.

આપણું રાચ કેળું મજબૂત, ટકાઉ અને કલામય છે, તેની ઝાંખી આ પ્રદર્શનથી થાય તો તે આ પ્રસંગની મહત્ત્વની સાર્થકતા ગણાય. હાલનાં રાચ કેવાં નિર્માત્ર્ય, તકલાદી, હલકાં અને કલા રહિત છે તે આપણાં રાચને કોઇ પણ જાતનાં જોડાં અર્થમાં વિના જોવાથી તરત જણાઇ આવશે.

કાઠિયાવાડ આ સંબંધમાં વિશિષ્ટતા જોગવે છે. તેના રાચની કલામયતા જોર વિશેષ છે. જે ભૂમિમાં રાસેશ્વરે રમણ ક્યું છે ત્યાં એમ ન હોય તે કેમ અને ? એ રાચ જળવાઇ રહેવાનું કારણ તેની સામાજિક અને રાજકીય સ્થિતિ હોય એમ લાગે છે. ગમે તેમ હો, આપણા સૌરાષ્ટ્રની આ કલાકૃતિઓ જોડા અને સહાનુભૂતિપૂર્ણ અભ્યાસ માગે છે.

કાઠીનો જોરડો જે પ્રદર્શનમાં જોડવાયો છે તે નિહાળવાથી આ કથનની યથાર્થતા સમજાશે. જોડ, થોડા, બળદ, હાથી વગેરેના શણગાર પણ આ પ્રદર્શનમાં જોડવામાં આવ્યા છે, તે સૌરાષ્ટ્રની સૃષ્ટિ કેવી કલામય છે અને પ્રત્યેક અંગડિપાંચમાં કલા સૌરાષ્ટ્ર-જીવનમાં કેવી જોતપોત થઇ ગઇ તેનો નિર્દેશ કરે છે.

આજલાનું ભરત એ તો જણે સૌરાષ્ટ્રની અનેરી કલાકૃતિ. એ ચાકળા ચંદરવા અને તોરણ ટોડલા કદપતાં પાશ્ચાત્ય Domestic Decoratorને જમાનાઓ જોઇશે, અને તે તૈયાર કરતાં સદીઓ જોઇએ તો નવાઇ નહિ. કાઠિયાવાડની ગામડિયણુનું કાપડું ને ધાધરો, તેના ગોવાળિયાની ચોરણી ને કપજો, ભલે ભણેલાની દષ્ટિએ વીસમી સદીમાં અસંગત એવા બારમી સદીના અવશેષો ભાસે, પરંતુ જે પ્રજાત્વનાં પૂર અત્યારે ઊભરાઇ ઊભરાઇને વહે છે અને વળી વધારે ઊભરાવા માટે થોડી વાર રામે છે, તે પૂર ચાલુ રહે અને પ્રદેશને રેલંગેલ કરી મૂકે તો વીસમી સદીની નિર્જનતા અને નિર્જનતા નાબૂદ કરી બારમી સદીની જનમયતાને જળમયતા પાછી જમાવે.

આ ગામડાના જૂના પહેરવેશની રંગજોડવણી ( Colour scheme ) જોઇને પ્રખ્યાત સમાજશાસ્ત્રી (sociologist) અને કલાચૂર્ણક (art critic) વેટ્રિક ગીડિઝ

ફૂલો હતો. ધન્યાસ્તદગરજસા મલીનીમવન્તિ વાંચી ગટે નાચ્યો હતો. એ તે જ ગટે

“ ઘોચો ધક્રોચો મારો સાચો,

જોળાનો ખૂંદનાર આપો રનાદે ”

વાંચે અગર તો કાઠિયાવાડણને આ ગાનાં ગાતાં પ્રાર્થતી જુએ તો શું કરે ? એ કંપના, એ વાસ્તવિકતા, એ નૈસર્ગિકતા, એ દીનતા, એ તન્મયતા, એ ઉત્સુકતા અને એ પરાયણતા શું શું ભાવો ન પ્રેરે ? આમ પ્રાર્થતી પુત્ર વાંછતી કાઠિયાવાડણને કાઈ સમર્થ ગિતારો બરાબર ચીતરે તે મોના હિસાની વિશ્વવિખ્યાત કલાકૃતિ ઝાંખી પડી જાય એમાં શંકા ભાગતી નથી. છતાં એ આમજીવનમાં આપણને કલા નથી દેખાતી, તે પછી પેટ્રિક ગીડિઝ જેમાં કલા જુએ છે તે Colour scheme આપણને રંગનો ખીચડો અથવા બાધડા જેવું દેખાય તો તે દેશનાં હીનભાગ્ય જ મણુવાં જોઈએ.

હિંદે કલાને કેવી નિત્યનિયમ જેવી બનાવી દીધી છે તે એ જૂનાં ‘ગાયરવીક્સ’ આ દષ્ટિએ જોવામાં આવે તો તરત મનભય. આપણે ત્યાં તો બાળકને જન્મતાં જ કલા વચ્ચે કેળવવાનો વહિવટ છે. આપણું ધોડિયું તથા તેની ઝાળા; પારણું હોય તો તેની ભમરી તથા તેનું હુલરકું; તેનું ઝમરખ; એ પારણાની ગાદીના કે ઝાળાના પડના રંગબેરંગી વેલ્યુટાઓ કે પશુપક્ષીઓ—આમ મર્વ વસ્તુઓ બાળકમાં કલાત્વ પ્રેરે તેવી કરવાનો પ્રયાસ થાય છે. આ ધોડિયાંપારણાને બદલે હવે લોઢાનાં સળેખડાનાં બનાવેલ cradles પ્રચાર પામતાં જાય છે તે વીમમી મદીતો વિકાસ કે વિકૃતિ ?

પલંગ, ધોડિયાં વગેરે માટે પણ આપણા શિષ્યશાસ્ત્રીઓએ વિવેચન કરેલ છે. આપણે જૂજ ઉતારો જ કરીશું. શિષ્યશાસ્ત્રી મંડળ કહે છે કે,

व्यासोर्ध्वभागेन च दैर्घ्यतमत्र कलांशयात्रोधिक पदशस्त' ।

न्यशेन पादेन समुच्छ्रय. स्याद्द्विष्यंगुलानामधिकાષકાર્યા ॥

પલંગની લંબાઈનો અર્ધ ભાગ કર્યા પછી પલંગની પૂરી લંબાઈનો સોળમો અંશ લંબાઈના કરેલા અર્ધ ભાગમાં મેળવતાં જેટલા આંગળ થાય તેટલા આંગળ પલંગની પહોળાઈ કરવી. પલંગની લંબાઈનો ત્રીજો અથવા ચોથો ભાગ કરી તે ત્રીજા અથવા ચોથા ભાગમાં બે અથવા ત્રણ આંગળ ઉમેરતાં જેટલા આંગળ થાય તેટલા આંગળ પલંગની જાંઘાઈ કરવી.

પલંગ, ગાડી, ગાડાં, રથ, પાલખી, આનો, તાવદાન, પાટ, પાટલા વગેરે કરવા, પણ એ વસ્તુ કરવી તે એક જ જાતના લાકડાની કરવી. એક જાતમાં ‘બીજી જાતનું’ લાકડું મેળવવું નહિ. તેમજ એ વસ્તુ કરાવવી હોય તે શિષ્યીના હાથે જ કરાવવી જોઈએ.

હાલ જેને આપણે નજીવી બાબત ગણીએ તેવા આપણા રાય સંબંધમાં કેટલી ઝીણવટથી વિવેચન કરેલું છે તે આપોઆપ જણાઈ આવશે. કલાનું મહત્વનું અંગ એ સુપ્રમાણુત્વ છે અને ઉપરનો શ્લોક સ્પષ્ટ દર્શાવે છે કે પલંગ જેવી વસ્તુમાં પણ આપણા પ્રાચીનો સુપ્રમાણુત્વ માટે કેટલું કરતા.

પલંગના લાકડા માટે પણ કેવી સરસ જાતો પર્મદ કરી છે ! ભાવામાં અતિશયોક્તિ છે પરંતુ તે નિર્બીજ અતિશયોક્તિ નથી. એ તો તેમાં જોડા જિતરી અભ્યાસ કરીએ ત્યારે જ જણાઈ આવે.

સિંહાસન માટે પણ ખૂબ વિવરણ થયેલું છે. તેનો એક નમૂનો લઈએ.

પદ્મશીલ્યોદયે ભક્તે તત્રમિદ્ર્યુગાંશકં ।

જાડચકુંભં તુ સત્તાંશં કંદમંશે નકારયેત્ ॥

કર્ણપાલી તુ ષેદાંશાદ્યશ મંતર પચ્રકમ્ ।

કર્ણાદ્વિભાગિકંકુર્યાં દ્વાસપદ્વી યુગાંશકા ॥

ગજાઃ શિવૈર્હયાનંદૈર્નરાઃ સત્તમિરશકં ।

વેદોદ્દાઘૈરસૈચ્છાપ તિથિર્મિર્મત્તવારણમ્ ॥

હંકે સિંહાસનના ઉદયના છયાથી ભાગો કરવા અને તે ભાગોમાંથી ચાર ભાગોનો ભિદ્ધ કરવો, સાત ભાગોનો જડખો કરવો, એક ભાગનો કદ કરવો, ચાર ભાગની કણી કરવી, એ ભાગોનું અંતરપત્ર કરવું, એ ભાગોનો કાન કરવો, ચાર ભાગની ત્રાસપટ્ટી કરવી, અગિયાર ભાગોનો ગજથર કરવો, નવ ભાગોનો અશ્વથર કરવો, સાત ભાગોનો નરથર કરવો, ચૌદ ભાગોની વેદી કરવી, છ ભાગોનું છાદ્ય કરવું અને પંદર ભાગોનું મતવારણ અથવા કક્ષાસન કરવું.

ઉપરથી જોઈ શકાશે કે આવા કલામય સિંહાસનો અત્યારે ભાગ્યે જ કદંપી શકાય. તેનું કારણ કલા નષ્ટ થઈ છે એમ તો તદ્દન ન જ કહેવાય પણ આપણી તે તરફ દૃષ્ટિ જ ગઈ નથી.

ગજથર, સિંહથર, નરથર, કક્ષાસન, તોરણ, છાદ્ય, કળશથર, કપોતાલી, માત્રિકાથર વગેરે જુદી જુદી જાતની એક યા બીજી જાતની કલામય કદંપનાથી સજ્જાયેલું તેમ જ જે કારીગરો કલામય કારીગરીના વાતાવરણમાં જીર્ણ છે અને જેને હાથે અસંખ્ય સુંદર આબેહુબ હાથી, સિંહ, કળશ વગેરે કાતરાયેલાં છે એ કારીગરોને હાથે ધડાયેલું, ઉપર કલા વિવિધ યદોથી વિભૂષિત, રત્નથી દેદીપ્યમાન સિંહાસન, ત્યારે વશિષ્ઠ જેવા દૃષ્ટાને આસન આપતું હશે, ત્યારે કેવું કલાકરણો પ્રસારતું હશે એ કદંપનું જ રહ્યું ! એવું કલાવાતાવરણ પાછું વેળાસર આવે અને પ્રાચીન યાનાવશેષોને નાશ થતાં અટકાવી, શૂન્ય પૂરી, બલધારી બનાવે એમ ઇચ્છીશું, પ્રાર્થીશું અને આશા રાખીશું.

આપણા મવાક્ષ એટલે ગોખ તે સિંહાસનની શુદ્ધ આવૃત્તિ છે. તેમાં ધણી જાતો છે. જૂના મહેલોમાં ઘણા જે સુંદર ગોખ છે તથા તેનું અને શિલ્પશાસ્ત્રોમાં વર્ણવેલ ગોખોનું પૃથક્કરણ કરવામાં ઘણો અવકાશ અને ચિત્રો જોઈએ. ગોખ સંબંધમાં કચ્છ-કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટત્વ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ બરાબર નોંધવા અને વિચારવા લાયક છે.

આપણા શિલ્પગ્રંથો પ્રાણીમાત્રના કદંબાણ અર્થે રચાયેલા હם આજ હજારો વર્ષ પછી પણ તેના સિદ્ધાંતો કાયમ રહેલા છે. આર્યોએ મેળવેલી સિદ્ધિ તેમના રચેલા ગ્રંથમાંની સુરપદ્ધતિ, અબ્ધાધિત અને સવિસ્તર હકીકતથી સહજ સિદ્ધ થઈ શકે તેમ છે,

આ મંથે જોવાથી તેમ જ અગાઉના ભીતચિત્રો કે કેાતરણી જોવાથી અભ્યાસીને તરત દેખાઇ આવશે કે આપણે દરેક વસ્તુમાં કલાનિરૂપણ કેવી રીતે કરતા. આપણાં વહાણોના દરેક ભાગો કેવા કલાપૂર્ણ હતા તે વર્ણન, ચિત્રો અને કેાતરણીથી જોઇ શકાય છે. આવી આપણી કલાદષ્ટિ એવી પ્રબળ હતી કે એરોપ્લેન અહીં શોધાણું હોત તો જરૂર તેનો આકાર આપણે કલામય કરત. પુરુષકવિમાન કયાં કલામય નહોતું ? તે પુરાણની કલ્પના હો કે ન હો—નથી જ એમ પ્રતિપાદિત થાય એમ લાગે છે—પરંતુ આપણું કલાબળ ગમે તે વસ્તુને પોતાનો આકાર આપી શકે તેમ હતું તે વિશે શક ન રહેવો જોઇએ.

જેતન અને અજેતન બધામાં ધર્મરતત્ત્વ હોવાની માન્યતાવાળા આર્યોએ કલાને દિવ્ય, ભગ્ય અને નૈસર્ગિક સ્વરૂપ આપ્યું. દરેક કારીગર ધર્માત્મભાવે કામ કરતો હોવાથી તે પોતાનું જૈતન્ય દરેક કાષ્ટ કે પાપાણુમાં ભરી પક્ષંગ પ્રસાદ કે પ્રાકારમાં પ્રાણુ-પ્રતિષ્ઠા કરતો. અગમ્ય ધર્મભાવના, જૈતન્યમય કુદરતનાં સૈદ્ધં તથા અનન્ય પ્રેમભાવથી ઉત્તેજિત થયેલ આર્યશિલ્પકાર કંઇક જુદા જ પ્રકારના કલાપ્રદેશમાં વિહરે છે.

હિંદમાં જ્યારે કલા દેવીરૂપે પૂજાઇ વૃદ્ધિ પામી, તેના શિલ્પજો ( એન્જીનીઅર ) જ્યારે દેવ અગર ઋષિ તરીકે પૂજાણુ, ત્યારે જ તેનું કલા જીવનમાં યોગ્યતા થઇ ગઇ. અત્યારે જ્યારે કલા એક શોખની વસ્તુ ગણાવા લાગી અને તેના કારીગરો યંત્રોના એકાદ નાના કે મોટા ભાગ જેવા બન્યા, ત્યારે કલા નષ્ટપ્રાય થાય તો તે સ્વાભાવિક છે. હાલની અપ્રમાણિક અને ઉપરના ઢોળવાળી કલાએ પોતાનું તકલાદી સામ્રાજ્ય ફેલાવ્યું છે. પશ્ચિમની બનાવટી કેળવણીએ પૂર્વની કુદરતી કલાને નષ્ટ કરી નાંખી તેની પરંપરા તોડી છે. 'English domination set forth English imitation in motion and English imitaion set an ebbing wave in Art'. જતાં આપણી પ્રાચીન કલામયતા એટલી વિસ્તીર્ણ છે અને તેના પાયા હજારો વર્ષના ગર્ભમાં રહેલા છે એટલે હજુ તદ્દન હતી ન હતી નથી થઇ.

જૂના કારીગરોને જૂની હકીકતો અને જૂના રીતરિવાજનું તો રુચુ થઇ ગયું છે. હજુ એવા ધણા કારીગરો છે કે જે હજારોના પગાર ખાતા સરકારી સ્થપતિ (Government Architect)ને પણ પોતાનાં આવડત તથા જ્ઞાનથી શરમાવે. જતાં વિધિની વિચિત્રતા એ છે કે એવા કારીગરોને ઝોળખનાર ઝોળા છે, ઝોળાએ છે તો તેની સેવા સ્વીકારનાર એથી પણ ઝોળા છે, અને સેવા સ્વીકારે તો કદર કરનાર તો ધણા જ ઝોળા છે. પરધણી, એન્જીનીઅર, મુત્તમદો કે રાજા જે આ કારીગરને રાખે છે તેને માસિક ત્રીસ, ચાલીસ કે પચાસના પગારનો ટુકડો નાખી, જાણે કેટલોય ઉપકાર કરતાં ન હોય તેમ વર્તાવ રાખે છે. જન્મથી શિલ્પમસ્કૃત કારીગરને આ સ્થિતિ કોઇ કલાજીવનમાં કે શિલ્પશાળા (Engineering school)માં હોકે છે; પોતાનું જન્મજ્ઞાન બૂલાવે છે અગર બૂલવાનો પ્રયાસ કરાવે છે અને અજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી, જાપ લઇ એ અર્વાચીન કારીગર બાવે છે ત્યારે વધારે સન્માનને પાત્ર બને છે. ખરા કારીગરોને અહીંથી ત્યાં રખડતા જોવામાં આવે છે ત્યારે કાળજી કંકળી ઊઠે છે, પરંતુ હાલની શાસનપદ્ધતિ એવી છે કે આ વસ્તુ અત્યારે તો નિરુપાય જેવી લાગે છે.



આ ઉપરાંત આપણા કલાકૌશલ્યને હાનિકર ધણી વસ્તુઓ છે, ખાસ કરી કારી-ગરોની અંદર અંદરની અદેખાઇ. પાટણના કુંભારોમાં એક એવો ચાલ હોવાનું કહેવાય છે કે કુટુંબની કારોગીરી પોતાની દીકરીને બતાવવામાં આવતી નથી, પરંતુ વહુ દીકરાને જ બતાવવામાં આવે છે, કારણ કે દીકરી સાસરે જાય અને કારીગીરી સાથે લઇ જાય તો બીજા કુટુંબમાં તે કસબ જઇ પહોંચે અને હલિક્ષાઇ વધે. આવો જ કિસ્સો હાલ અનુભવમાં આવ્યો. એક સોમપરા સલાટ ( શિલાપાટ )ને તેનાં પુસ્તકો માટે પૂજવામાં આવ્યું, તેણે શરમાતાં શરમાતાં પણ કહી દીધું કે એ પુસ્તકોમાં અમારો રાટલો છે, અમે કોઇને આપીએ નહિ. તેને સમજાવવામાં આવ્યું કે તમારા પુસ્તકો અને તમારી કિંમત વધારવા માટે આ પ્રયાસ થાય છે. ત્યારે શંકિત હૃદયે તેણે મદદ કરવા હા પાડી, આવા ધણા દાખલા આપી શકાય. મતલબ કારીગરોના એકલપેટાપણાને લીધે પણ આપણી વિદ્યા અને અનુભવનો જેટલો નાશ થાય છે તે જેવો તેવો નથી.

આપણી કળાની અવનતિનું કારણ પૈસાદારોની ચૂસણીનીતિ તેમ જ કારીગરોની પેટભરવૃત્તિ પણ નાનું સનું નથી. હાલના કલાધરની કલાકૃતિમાં પારિવૃત્તા અને દ્રવ્યોપાજ્ઞન-ભાવના તરત તરી આવે છે. અર્વાચીન કલાપ્રયાસી, માટી પરચરમાં તે તે દ્રવ્યના દેવ જોઇ શકતો નથી, એમાં દર્શન કરી શકતો નથી, એમાં દિવ્ય આલેખન કરી શકતો નથી, એની દૈવી વાણી વાંચી શકતો નથી, એમાંથી ચિંતનવૃત્તિ મેળવી મનન કરી શકતો નથી. વળી કલા-કૃતિના કદરદાન બહુ થોડા છે. પૈસાદારોને કલાકૃતિઓમાં પણ રૂપિયા, આના, પાઇ જ દેખાય છે અને તેમાં વેપારવૃત્તિ જ રાખે છે. કલાધરને બને તેટલો ચૂસવો એ પૈસાદારોની સાધારણ રીતે રસમ થઇ પડી છે. મતલબ આપણી કલા અત્યારે વિક્ષોભવમળ (vicissitudes of fortune) માં પડી ગઇ છે. કોઇ અંશે કલાધર અથવા પ્રખર સમાજનેતા તે વમળમાંથી બહાર કાઢે એમ પ્રાર્થના જ કરવી રહી.

કલા શબ્દનો પ્રયોગ જુદી જુદી રીતે થતો જોવામાં આવે છે. ભૃગુના મત પ્રમાણે નવ શાસ્ત્રો થયાં; તે નવ શાસ્ત્રની બીજીશ વિદ્યા અને એ બીજીશ વિદ્યાની ચોસઠ કલા આ પ્રશિષ્ઠિમાં આપવામાં આવેલ છે.

આ વિદ્યા અને કલા જે અર્થમાં આપણે તે શબ્દો અત્યારે વાપરીએ છીએ અગર તો એ શબ્દોથી આપણે જે સમજીએ છીએ તે પ્રમાણે નથી. પરંતુ કલાની ચર્ચામાં ચોસઠ કલાનો ખ્યાલ તરત આવે એટલે અહીં તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. આ ચોસઠ કલાને એકંદરે કુન્નર ( Crafts ) કહી શકાય, જે કે તેમાં મુખ્ય કલાઓનાં નામ પણ આવી જાય છે.

આવી કલાનો ઉલ્લેખ બીજી જગ્યાએ પણ આવે છે. દાખલા તરીકે, મોક્ષ વિચારમાં શાસ્ત્ર તરીકે યોગ, વિદ્યા તરીકે યજ્ઞ અને કલા તરીકે સમાધિનો ઉલ્લેખ છે.

આ પ્રમાણે કલા શબ્દ જુદી જુદી જગ્યાએ જુદા જુદા અર્થમાં અગર તો જુદી જુદી અર્થઠાયામાં વપરાયો છે. કુન્નર ( Crafts ), લલિતકલા ( Arts ), ક્રિયા વગેરે તમામનો સમાવેશ કલા શબ્દમાં કરવામાં આવ્યો છે એમ ઉપરની કલાગણના જોતાં જણાય છે. આપણે કલા એટલે લલિતકલા ( Arts ) એ અર્થમાં જ કલા શબ્દ વાપરવાનું નક્કી કરીએ તો Craftsનો ન્યાં બાવ આવતો હોય ત્યાં કલા શબ્દ ન વાપરતાં કૌશલ્ય અગર કુન્નર શબ્દ

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લાહોર



સા. સા. યુનીલાલ ગાંધીલાલ ગ્રોફ જી. એ.  
ઉપપ્રમુખ : સ્વાગત સમિતિ

વાપરવો નોંધ્યો. આપણે ' કલાપ્રદર્શન ' શબ્દનો પ્રયોગ કરીએ છીએ ત્યારે કલા-કૌશલ્ય એ બન્નેનો સમાવેશ તેમાં કરીએ છીએ. જો તે શબ્દપ્રયોગ કાયમ રાખીએ તો ફક્ત Craftsનો ઉલ્લેખ કરતી વખતે કૌશલ્ય અગર હુન્નર, અને ફક્ત Artsનો ઉલ્લેખ કરતી વખતે લલિતકલા, એમ ઉપયોગ કરવો નોંધ્યો. ગમે તેમ નક્કી કરીએ પણ શબ્દ અને તેના અર્થને ચોક્કસ રૂપ આપવું નોંધ્યો, તેને તે અર્થમાં રૂઢ કરવો નોંધ્યો, જેથી સરલતા અને સગવડ બન્ને થતાંની સાથે શબ્દભ્રમ થવાનો સંભવ રહે નહિ.

આવીજ રીતે શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એ બે શબ્દો માટે અવારનવાર ગોટાળો થતો નોંવામાં આવે છે. તેનો ઉપયોગ અને અર્થ નક્કી થઇ જાય એ ગુજરાતને માટે સર્વવિકાસ-સંધિ વખતે જરૂરનું છે.

' શીલ સમાધૌ ' એ શિલ્પનું મૂળ. જેમાં મનનું સમાધાન થાય છે તે વાતો-તે શાસ્ત્ર. ભૃગુશ્વરે શિલ્પની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે આપે છે.

નાનાવિધાનાં વસ્તુનાં ચંદ્રાણાં કલ્પમંપદાં ।

બ્રાહ્મણાં સાધનાનાં ચ વાસ્તુનાં શિલ્પમંજિતમ્ ॥

જુદી જુદી જાતની જથ્થો, યંત્રો, સુકિતઓ, અગર તજવીજો કે તરફીઓ, ધાતુ, સાધન તથા કરેલો પદાર્થ એ વિષેનું વિવેચન એ શિલ્પશાસ્ત્ર. સ્થાપત્ય શબ્દ સ્થપતિ ઉપરથી આવેલ છે. તેનું મૂળ ક્યા ધાતુ છે. જે બીજેલું-સ્થિર છે તે આમ સ્થાપત્યમાં સ્થાવર-જંગમ નહિ-તેવો ભાવ છે એટલે બાંધકામને વધારે બંધબેસતો છે; તો શિલ્પ એટલે engineering અને સ્થાપત્ય એટલે architecture એમ રાખીએ તો તે બરાબર થયું ગણાય. વળી મરાઠીમાં શિલ્પનો અર્થ આ પ્રમાણે રૂઢ થઇ ગયો છે. શિલ્પમે સ્થાપત્યનું જાણવું નોંધ્યો પણ તેમાં વિશારદ નહિ, આમ શિલ્પ-જામા સ્થાપત્યને મળતી કલાનો સમાવેશ થઇ જાય.

શિલ્પમાં હિંદ કેટલું આગળ વધ્યું હતું તેનો ખ્યાલ પ્રશિષ્ટમાં આપેલ ગ્રંથોની યાદીથી જ આવી જશે. જીવનના દરેક ક્ષેત્ર માટે કાંઈ ને કાંઈ ગ્રંથ હતા. આટલું વિશાળ શિલ્પસાહિત્ય જે દેશમાં થયું હોય ત્યાં શિલ્પ ક્રિયામાં તો તે કેવું અનુપમ હોવું નોંધ્યો.

વેદ, તૈતિરીય સંહિતા, શતપથ બ્રાહ્મણ વગેરેમાં શિલ્પ સંબંધે ઉલ્લેખ છે. વિશ્વ-કર્માસંહિતા, કરમપસંહિતા વગેરે તો શિલ્પશાસ્ત્રો જ ગણાય. જૂના શિલ્પશાસ્ત્રોમાં અગત્ય, કરમ, ભૃગુ અને મતંગ ( મય ) એમ ચાર મંહિતાઓ જાણવામાં છે. તેની પુષ્ટિ એક શિલ્પગ્રંથના મંગલાચરણથી થાય છે:

વંદે મતંગમૃગુકરમયપુરુષજાદીન ।

અગત્યની વિધ્યાચળની આખ્યાયિકા સુવિખ્યાત છે. કરમપનું શિલ્પકૌશલ્ય ધણું જ હતું. જો કે અસંલ કરમપસંહિતા હજી હાથ લાગી નથી, પરંતુ પાછળની હીન આશ્રિત ઉપરથી જાણેથી સંહિતા બહાર પડી ચૂકી છે. ભૃગુસંહિતા પણ જાણીતી છે. આપણે મગરર થવા જેવું છે કે તે ભૃગુશ્વરે ભૃગુશ્વર ( ભર્ય )માં થઇ ગયા, ગુજરાતે એવો

મહાન શિસ્પશાસ્ત્રી હિંદને આપે તે જેવી તેવી વાત નથી. શિસ્પની ગુજરાતની પ્રવૃત્તિ અત્યારે મોજૂદ છે તે ઉપરથી કદાચ શક્ય છે કે ભૂગુએ ચાલુ કરેલી 'પરંપરાનું' બળ જેવું તેવું ન હવું. આપણે આશા રાખીશું કે એવા શિસ્પપ્રણેતા ભૂગુના ગુજરાતમાં શિસ્પનું જૂઠું પૂર જૂના બળ સાથે નવીન પ્રેરણા સહિત આપણે ત્યાં આવે. પાંડવોના શિસ્પત (એન્જનીઅર) મયની પ્રવૃત્તિઓને મહાભારતકારે જગમગાદર કરી છે. આ પ્રમાણે ચાર પ્રાચીન સંહિતાઓ છે.

અગત્ય એ મૂળ સંહિતાકાર હોય એમ લાગે છે. વિંધ્યાચળની દક્ષિણે જઈ તેણે આખા હિંદમાં પોતાના સિદ્ધિતા વેર્ષા હોવા જોઈએ. જૂના ઋષિ જોતાં એવું પ્રતિપાદિત થાય છે કે કશ્યપ, ભૂગુ અને મય એ ત્રણની પ્રથા હિંદમાં મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. તેમાં કશ્યપપ્રથા હિંદના ઉત્તર ભાગમાં, ભૂગુપ્રથા મધ્ય ભાગમાં અને મયપ્રથા દક્ષિણ ભાગમાં પ્રચલિત થઈ. હિંદના એ ત્રણે ભાગના છ છ પેટા વિભાગ થયા અને એ પ્રમાણે અદાર દેશો થયા. આ અદાર દેશોનાં હવામાન, ભૌગોલિક સ્થિતિ, રાજકીય સંયોગો, રહેણીકરણી વગેરેને અનુકૂળ અદાર પેટા શિસ્પસંહિતાઓ થઈ.

આ શિસ્પ સંહિતાકારો હિંદના જુદા જુદા ભાગોના અગર જુદી જુદી જાતના છે અને તે પ્રમાણે અદાર જુદી જુદી જાતના શિસ્પમત (School of Engineering) ગણાય.

આ સંહિતા પ્રમાણે જે તે ભાગમાં બાંધકામ અગાઉ ચતાં તેની ખાત્રી કેટલાક દેવજો ઉપરથી થાય છે. દાખલા તરીકે, ગુજરાતમાં દેવજોની ધણી વિગતો ભૂગુસંહિતામાં આપેલા નિયમોને અનુસરે છે.

હિંદના અદાર ભાગોની અદાર શિસ્પસંહિતા થઈ. એટલે આવું જ અનુમાન અદાર પુરાણ, અદાર રમૂતિ, અદાર જ્યોતિષી વગેરે માટે કરીએ તો કંઈ હરકત આવે ખરી ?

ધણીની એવી માન્યતા છે કે શિસ્પકલામાં પ્રાચીનો મંદિર વિભાગમાં જ કુશલ હતા. એ માન્યતા ભૂલભરેલી છે. પ્રાચીનોની શિસ્પપ્રવૃત્તિ સર્વદેશીય હતી. કલા એક માનુષિક પ્રવૃત્તિ છે અને જનસમાજની સેવા કરી તેનું કેટલે અંશે કલ્યાણ સાધી શકે તે ઉપરથી જ કલાની મહત્તાનું માપ નીકળવું જોઈએ એવો મત ધરાવનાર આપણા પ્રાચીનો હતા એમ તેઓના ઋષિ જોતાં જણાય છે.

પીતકામો (irrigation works) કરવામાં હિંદ હજારો વર્ષોથી દુનિયાના કોઈ પણ ભાગ કરતાં આગળ છે. તેનું જલશાસ્ત્ર કલાપૂર્ણ પીતકામો કરવાની સૂચનાથી ભરપૂર છે. શ્રી આયંગર જે પુના કોલેજના પ્રોફેસર હતા અને જે હાલ મુંબઈ સરકારના બાંધકામ ખાતાના મદદનીશ સેક્રેટરી છે તેઓ કહેતા કે West should come to the East for learning irrigation not East to West. પાશ્ચાત્યોએ પીતકામ માટે હિંદમાં શીખવા આવવું જોઈએ, નહિ કે હિંદીએ પશ્ચિમમાં.

ધર સંબંધે તો આપણા પ્રાચીનોએ ઘણું લખ્યું છે. તેની પરિભાષા સાથેનો આપણો પરિચય બહુ એછો હોવાથી તે સમજતાં બહુ વાર લાગે છે અને જે લાવના અને જે વાતાવરણમાં એ લખાયાં છે તેની ઝાંખીની અર્થગ્રાહીતા પાસેથી આશા રાખવી એ વખતે ધણી વધારે પડતી માગણી કહેવાય.

શિષ્યપણાઓમાં આપેલા શ્લોકો ઉપરથી જણાઇ આવશે કે જેને અંગ્રેજીમાં plinth area ( પુરશી ) કહેવામાં આવે છે તે ક્ષેત્રફળ, એ આ બધા શ્લોકોનો આધાર છે. તેમાં આય, નક્ષત્ર, વ્યય, અંશ, તારા, રાશિ વગેરેનો ઉલ્લેખ છે. તે લંબાઇ, પહોળાઇ તથા ઊંચાઇને આધારે ધરનું પ્રમાણ બાંધનાર છે, જેમ આપણે વેદ એટલે ચારનો આંક, આદિત્ય એટલે બારનો આંક, નક્ષત્ર એટલે સત્તાવીસનો આંક, એમ લાપામાં વાપરીએ છીએ, તેમ ક્ષેત્રનું પ્રમાણ ઝોળખવામાં આ પરિભાષા વાપરવામાં આવી છે. આ પરિભાષાનો સ્પૂર્ણ અર્થ કરીએ તો લંબાઇ પહોળાઇનું પ્રમાણ બરાબર મેળવવું અને તેમાં ક્ષેત્રફળ જેટલું જોઇએ તેટલું જ આવવું જોઇએ એમ થાય. હવે સ્થાપત્યનું મહત્ત્વનું અંગ સુપ્રમાણુત્વ છે, અને આટલા બધા ગુણાકાર, ભાગાકાર અને શેષેથી સિદ્ધ થયેલું ક્ષેત્ર સુપ્રમાણુ ન આવે એ ઓછો સંભવ છે. આવા સિદ્ધાંત ઉપર બંધાયેલાં દેવાલયો, તડાંગો વગેરે આપણે જોઇએ છીએ. અને કાણુ કહી શકશે કે સુપ્રમાણુત્વ તેમાં નથી ? અગર તો હાલના સ્થપતિઓની વ્યક્તિગત પ્રમાણુદષ્ટિ ઉપર આધાર રખાઇ થયેલાં બાંધકામો, પ્રાચીન સિદ્ધાંતથી થયેલાં બાંધકામો કરતાં ચડિયાતાં છે ?

આવા અને આ જેવા આકાર સિદ્ધાંતો આપી સુપ્રમાણુત્વનો, તથા જે વસ્તુ થવાની છે તે દેવમંદિર છે, રાજમહેલ છે, જનઘર છે, પલંગ છે, રથ છે, ગૌશાળા છે કે નગર છે વગેરે ઉપયોગ સંબંધી વિચાર, કરી સુપ્રમાણુત્વ અને ઉપયોગ એ બન્નેનું સાથે વિવેચન કરી આદર્શ પંથ ચીતર્યો.

મંડને બાંધકામની લંબાઇ, પહોળાઇ, ઊંચાઇ અને ઉપયોગ ઉદારાંત ધણીનો, તેની રાશિ, નક્ષત્ર વગેરે લઈ વિચાર કર્યો. આ અભ્યાસના જમાનાને હમ્બુગ (humburg) જેવું લાગે. સૂક્ષ્મદષ્ટિએ વિચાર કરીએ અને તદ્દન અશ્રદ્ધા ન રાખીએ તો તેનો ખુલાસો થવાને અવકાશ છે. અગર જે અંતુષ્ઠાત ન થાય એવો વિષય છે, એટલે તેની બધી ફલી-લોમાં ઊતરવાનું સલાહકારક જણાવું નથી. એટલું જ કહેવું બસ યશ કે જ્યોતિષવિદ્યા પ્રમાણે પ્રાણીમાત્રના જીવનવહનને અને ધ્રુવાંડના જ્યોતિર્ગણને, ખામ કરીને આપણા સૂર્યમંડળના ગ્રહગણના સંચલનને નિયંત્રેનો અને સંયોગ સંબંધ છે. બાંધકામ એ પ્રાણી માત્રનાં જીવનનું એક અંગ છે, તો બાંધકામને તથા તેના ધણીને અને જ્યોતિર્મંડળને મંબંધ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એ સંબંધ શું અને કેવો છે તે અત્યારે અણુકેલ જેવો છે. પ્રોફેસર આઇન્સ્ટાઇન જેવો કોઇ એક જ યત્રસંજ્ઞા ( formula )માં સમાવનાર થાય તો તે મંબંધની સમજ જરૂર પડે. અત્યારે તો તે અણુકેલ કાયડો જ છે. પરંતુ પ્રો. આઇન્સ્ટાઇન જેવાની શોધ પછી આવાં બાંધકામ સંબંધના સિદ્ધાંતોને હસના સરખા અથવા વહેમનાં પોડાં ગણી હસી કાઢવા એ પોતાની જાતને હાસ્યપાત્ર કરવા જેવું ગણાય. એવા ધણા દાખલા નિરીક્ષણમાં આવ્યા છે કે ધણી વહેમી ન હોય છતાં તે બાંધકામ સંબંધમાં જે ભવિષ્ય આ સિદ્ધાંતો ઉપરથી બોલાવું હોય તે મર્વાંશે નહિ તો કેટલેક અંશે ખરું થયું છે. ગમે તેમ હોય પણ આ વિષય સહાનુભૂતિ માથેનો ઊંડો અભ્યાસ માગે છે એ વિષે જે મન હોવા ન જોઇએ.

ધમારની સામાન ( building materials ) સંબંધે વિચાર તો અર્વાચીનોએ જ

કર્ચો છે અને તેમાં તો જડવાદી પશ્ચિમ જ પારંગત છે એવી માન્યતા સમાજનો નેત્રુ ટકા ભાગ ધરાવે છે. હકીકત તરીકે એથી જલદુ છે દ્રવ્ય (material) સંબંધે પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ખૂબ જ લખેલું છે, એટલું જ નહિ પણ હજારો વર્ષના શિક્ષણ અને અનુભવથી દ્રવ્ય સિદ્ધિતા (Theory of materials) અને ખાસ કરી દ્રવ્ય ક્રિયા (Manufacture of materials) અથવા સંહિતાની પરિભાષામાં કહીએ તો દ્રવ્યસંસ્કાર આપણા દેશમાં મર્વત્ર પ્રમરેલ હતા. કુતુબચિનાર પાસેનો લોહનો કાટ ન ખાય તેવો સ્થંભ તો હવે વિશ્વવિખ્યાત થઇ ગયેલ છે. પરંતુ ઘણાને જાણ નહિ હોય કે ત્રાવણકોરમાં હજુ થોડા વર્ષ ઉપર જ કાટ ન ખાય તેવી લોહની બનાવટ તૈયાર થતી જેવામાં આવ્યાની પાકી નોંધ થયેલ છે. કાઠિયાવાડમાં પણ લોહને પાણી પાવું વગેરે લોહક્રિયા સરસ રીતે કરનારા ઘણા કારીગરો છે. જે તેઓને વહીવટી મેગેશીન (Administrative machine) ના કોઇ કારખાનાના ચંત્ર (workshop machinery) ના એકાદ ભાગ જેવા બનાવવામાં નહિ આવે અને પાશ્ચાત્ય મૂડીવાદી પવન (capitalistic spirit) મૌરખૂમાં પોતાની સત્તા મર્વત્ર નહિ જમાવી શકે તો તે કારીગરો બચી જવા અને તેને લીધે આવી કલાઓ બચી જવા સંભવ છે. આવી જ સ્થિતિ સુતારો, સંઘાટો, કમાનગરો, કુંભારો, વણકરો, રંગારો, છીપાઓ, કંસારાઓ વગેરેની છે. જે કલા આ કારીગરોમાં જીતરી છે તેનું મૂળ આપણાં શિક્ષણમાં છે.

હિંદી કારીગરોનાં સુંદર ઝરણાં કાંઈક દરમિયાન તો કાંઈક અદરમિયાન પણ વહે છે. તે ઝરણાં સજીવન રાખવાં, તેનું વહન ચાલુ કરવું, તે રાખ્યેનેતાઓની ફરજ છે. અત્યારે તો રાજ્ય કે મરકારનાં બાંધકામ ખાતાઓ ધણે ભાગે એ ઝરણાંને પંપ કરવા મંડી ગયાં છે અને તે ઝરણાં સૂકવી નાખવાના પ્રયાસો સફળ થાય તો તે હાલની નિષ્કૃષ્ટતાનું સીધું પરિણામ જ ગણાય.

હિંદુ કલાના નમૂના જોઈ, નિરીક્ષી, વિચારી, અભ્યાસ કરી, તેની વિશિષ્ટતાઓ-તેનો આત્મા આપણા બ્યવહારમાં ઉતરવાની જરૂર છે. દરેકે આવી દૃષ્ટિ કેળવવી તે આવશ્યક છે, પછી તે જીતાસુ મુમાદર હોય, ધાર્મિક યાત્રાળુ હોય, કે ઉત્સુક કલાપ્રેમી કે કલાવિદ્યાર્થી કે કલાઅભ્યાસી હોય, ન્યુદિલ્હીની બાંધણી કે અમદાવાદના પ્રીતમનગર કે અજમેરના આદર્શનગર કરતાં હિંદી કલાના જાણકાર, પરંપરાગત કારીગરોને બ્યવહારમાં વણી દેનાર કારીગરગણને જીવંત રાખવો એ પ્રશ્ન વધારે તલસ્પર્શી, વધારે વિમાળ અને વધારે મહત્વનો છે.

દુખની વાત છે કે રાજકર્મી પ્રજા કલાદૃષ્ટિએ હિંદી કરતાં જીતરતી છે, છતાં પાશ્ચાત્ય પ્રજા વધારે કલાવાન છે એમ પાશ્ચાત્યોએ અને તેનું અનુકરણ કરતા આપણા સંસ્કારી સંસ્થાઓએ માન્ય છે. હેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં આપણું એટલે ખાસ કરીને શુદ્ધિવાદી શુદ્ધિનેતાઓનું આંત્રીકરણ એવું થઇ ગયું છે, અને જે રાજ્યો જમીનદારો વગેરે સત્તાધુરંધરો તથા અધ્યધુરંધરોએ અત્યાર સુધી આપણી બધી કલાને પોપી છે, હાલીફાવી છે તેઓનું આંત્રીકરણ તો એટલું બધું વધી ગયું છે કે જે આપણે વખતસર નહિ ચેતીએ તો દુનિયાની એક મોટામાં મોટી, સદીઓથી અલગ વહેતી કલાપરંપરાને તટવા નીધાનું પાપ રીશું, એટલું જ નહિ પણ આપણા સંસ્કૃતિના એક વિશિષ્ટ અંગને નાબૂદ થવા દઇ પણી અસ્મિતાને પણ જોખમાવીશું. આ પરંપરાએ હજારો વર્ષો સુધી દરેક જમાનાને

અનુકૂળ કૃતિઓ ઉપજાવી છે. કલાધરની અથાગ આવડત, સર્વદેશીયતા અને વ્યવહાર કલ્પનાએ બોદ, જૈન, શૈવ, વૈષ્ણવ અને ઇસ્લામી એમ હિંદના લાવ પ્રજાભાગોની જરૂરીઆતો પૂરી પાડી છે, છતાં અત્યારે એ વિપુલ ઝરણું સૂકાઈ જાય તો તે આત્મઘાત જ કહેવાય. તેમાં વળી ગુજરાતે તો ખાસ ચેતરાવું છે. પરદેશી આક્રમણ હિંદ ઉપર ધણું થયું; પરંતુ જેટલું ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં આક્રમણ થયું છે તેટલું ગુજરાતમાં નહિ; તેથી ય આણું દક્ષિણમાં. આથી કરી હિંદુ શિષ્ટપરોતિ ગુજરાત અને દક્ષીણમાં ધણા સમય સુધી ચાલી અને તેનું સ્વરૂપ વધારેમાં વધારે હિંદુ રહ્યું. આવી રીતે યુદ્ધ હિંદુ શિષ્ટ જાણનારા કારોગરો જેટલી સંખ્યામાં ગુજરાત અને દક્ષિણ હિંદમાં મળી શકે, તેટલી સંખ્યામાં બીજા ભાગમાંથી મળવા મુશ્કેલ છે.

વળી ગુજરાતના રાજાઓ અને ખાસ કરી કાઠિયાવાડના રાજાઓએ આ આક્રમણનો વધારેમાં વધારે મામતો કર્યો છે. તેમ જ રાજ્યની પ્રણાલિકા એવી હતી કે કલાનાં અર્ધા અંગોને થોડું ધણું પોષણ મળતું. વળી જૈનોનાં બે મોટાં ધામ ગિરનાર અને શેત્રુંજય એ એ કાઠિયાવાડમાં આવ્યાં. ત્યાં ધનાઢ્ય જૈનોએ મંદિરો બાંધવાનું ચાલુ જ રાખ્યું. આવાં કારણોથી જૂની કલાના જાણનાર કારોગરો ગુજરાતમાં બીજા ભાગોને હિમાયે ધણા મળી શકે. સોમપરા અને ગુજ્જર કારોગરો તો બહુ વખણાય છે. મોમનાય પાટણથી પ્રસરેલા તે સોમપરા અને ગુજરરાષ્ટ્ર એટલે ગુજરાતના એ ગુજ્જર-ગળજર કહેવાયા:

હિંદના શિષ્ટપ્રણેતા કશ્યપ, ભૃગુ અને મય પૈકી ભૃગુ ગુજરાતના હતા. તેમ જ રાજવલ્લભ કર્તા મંડન તે પણ ગુજરાતના. મલાટ ખેતો અણહિલપુર પાટણનો રહેવાસી, તે ચિત્રકૂટ એટલે ચિતોડ જન્મ રહ્યો. તે ખેતાના બે પુત્રો મંડન અને નાથુ મંડને કપમંડન, વાસ્તુમંડન, પ્રાસાદમંડન, આયતત્તવ, વાસ્તુમાર વગેરે ગ્રંથો રચ્યા. નાથુએ વાસ્તુમંજરી વગેરે ગ્રંથો રચ્યા. મંડન કુંભારાણાના આશ્રમ તળે રહેતો. રાજવલ્લભ તથા કુંભારાણાના વખતમાં થયેલાં કામો જોતાં કુંભારાણાનાં શિષ્ય ( Engineer ) મંડન હશે એમ લાગે છે. ગુજરાતમાં તે વખતના અંધાધેશ પ્રાસાદો તો મંડનની રીત મુજબના હોવા જોઈએ.

શિષ્યશાસ્ત્રો ઉપરથી એવી તારવણી નીકળે છે કે અગાઉના શિષ્યોએ ફરેક, વિપયોમાં પ્રમાણ ઉપર બહુ જ ધ્યાન આપના હતા; અને એક બીજાં માપનો એવો સંબંધ જોડતા કે એકંદર સરસ સુમેળ પ્રાપ્ત થાય. આવું સાધારણ રીતે નીરમ ગણાતું જ્ઞાન મેરીઅટનાં સ્પેસીયીકેશન નં. ૬ અને નં. ૧૬થી કે ટેબલ નં. ૧૫ અને નં. ૩૫થી નહિ આપતાં સુગેય, સુશ્રાવ્ય અને સૌથી વધારે સુસ્મૃત્ય શ્લોકમંદ્ર ભાષામાં આપતા. નીરસમાં રસ રેડનાર પૂર્વજોની કલામયતાની સામે આપણે અત્યારે કલામૃદ્ધ કૃતિઓ જ ધણે ભાગે મૂકી ચકીયું.

પરદેશી અથવા અહિંદુ ધણા રાજ્યઅમલો હિંદુસ્તાનના કપાળે ચોટ્યા. પરંતુ જેટલી અસર અગાઉના એવા અમલે ધણાં વર્ષોની કારકિર્દી દરમ્યાન ન કરી તેથી વધારે અસર અંગ્રેજ અમલે ટૂંક વખતમાં કરી છે અને તે પણ એક ક્ષેત્રમાં નહિ પણ અનેકમાં. કેટલીક અસર તો કાયદાકારક છે, પણ ધણી ખરી તો આપણી સંસ્કૃતિને વિનાશને પંથે લાઇ જનારી છે.

હાલની પદ્ધતિની સીધી અને અચોટ ટીક મરકારી અને રાજ્યોનાં ખાતનિ લાગુ થાય

છે, તેમાં પણ વિલોમવચન (vicious circle) છે. સત્તાધુરંધરોમાં ભાગ્યે જ કોઈ એવું હોય છે કે હિંદી કલા માટે ધન્ય રાખી નવીન અને અદ્ભુત પંથનું જોખમ ખેડે. કર્મચારીમાં કલાત્મ અને ધર્માત્મ ભાવનો અભાવ હોય છે અને થોડા ઘણા નૈસર્ગિક ભાવ હોય છે તે કોલેજોએ સકળતાથી જૂંસી નાખેલ જોષ યક્ષય છે; તેનામાં નવી પ્રણાલિકા પસાર કરાવવાની શક્તિ કે સત્તા નથી. આવી પદ્ધતિ કાંઈ હિંદ એકલામાં જ નથી. યંત્રવાદ જ્યાં જ્યાં ધુસ્યો છે ત્યાં ત્યાં બધી જગ્યાએ છે.

હિંદી ચૂનો, હિંદી છાપચિત્ર અને હિંદી ભીંતચિત્રો હજી પણ દુનિયાભરમાં અનુપમ છે. ચૂનો અગર સીમેન્ટ બનાવવાની જીદી જીદી રીતો અનેક છે. ઉપયોગ, સ્થળ, હવા, ગરમી વગેરે પ્રમાણે ચૂનાનાં દ્રવ્યોમાં ફેરફાર કરવામાં આવતો. પરંતુ આ બધી કલા, ઉપકલા, પ્રતિકલા વગેરેના પુનર્જીવનને સ્વાર્થની અચડાઅચડીમાં, લાભની લડાલડીમાં, ક્યાં સંભવ છે ?

એટલે અહીંયા સમાજ ધુરંધરોની ફરજ યદ્યપે છે કે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આક્રમણથી આપણી સંસ્કૃતિ નષ્ટ થતી અટકે અને બનેલા સંપર્કથી એક બીજાને લાભ થાય તેવી પ્રવૃત્તિ અને પ્રયત્ન કરવો.

સાધારણ જનસમાજ એવી માન્યતા ધરાવે છે અગર તો મનને મનાવે છે કે કલા એ તો પૈસાદારોનો જ ફક્ત વિષય છે, અગર તો મહાન્ કલાવિધાયકો જ એમાં પ્રવૃત્ત થઈ શકે, આપણો અંચુપાત પણ ન થઈ શકે, તેનો આપણે વિચાર જ શો કરવો ? આવી વિચારશ્રેણી પ્રજાત્વને હણનારી છે. કલાવિધાયકગણ એ તો સમુદ્રમંથનનો અશ્રુતકુંભ છે. સમુદ્રનાં દરેક ખિંડુ એમ કહે કે આપણે શું કાંઈ અશ્રુત થઈ શકીએ ? આપણે શું કામ વલોવાવું ? તો અશ્રુત ક્યાંથી નીકળે ? સમાજની દરેક વ્યક્તિ ન્યારે વલોવાય, વ્યવહારમાં કલા-જ્ઞાપારથી વિમુખ ન થાય, અને આ રીતે વાતાવરણને કલાકૃતિથી રંગે તેમ જ જનસમાજમાં વિચાર મંથન ઉપજાવે, ત્યારે જ કલાવિધાયકો પાકે, કલાવિમુખ સમાજમાંથી કલાવિધાયકો થવા અશક્ય છે.

કલાપ્રિય સમાજનું કર્મચારી માટેનું લાયકાતનું ધોરણ ધણું ઊંચું હતું. સ્થપતિના ગુણ (qualification) માટે મથબુનિ કહે છે કે,

સ્થપતિઃ સ્થાયનાર્હઃ સ્યાત્ સર્વશાસ્ત્રવિશારદ્ ।

ન હીનાંગોઽતિરિકાંગો ધાર્મિકસ્તુ દયાપરઃ ॥

અમાત્સર્યોઽનસૂયઞ્ચાતદ્રિતસ્ત્વમિજાતયાન્ ।

ગણિતજ્ઞઃ પુરાણજ્ઞઃ સત્યવાદી જિતેન્દ્રિયઃ ॥

ચિત્રજ્ઞો દેશકાલજ્ઞઞ્ચાન્નદઞ્ચાત્યલુબ્ધકઃ ।

અરોગી ચાપ્રમાદી ચ સમવ્યસનવર્જિતઃ ॥

સ્થપતિ સ્થાપનકાર્યમાં યોગ્ય, દરેક ( ખાસ કરી શિષ્ટ સંબંધી ) શાસ્ત્રોનો જાણુનાર, કોઈ અંગ ઓછાં નહિ તેમ કોઈ અંગ વધારે નહિ તેવો, ધાર્મિક દયાવાળો, મત્સર વિનાનો, હેમા ( કુટેવ કે hobby ) રહિત, આળસુ નહિ તેવો, કુળવાન ગણિત ( જમા ખર્ચ તેમ જ શિષ્ટ ગણિત ) જાણુનારો, માગેલ હકીકત બરાબર આપનાર અર્થ બોલનાર, નિતેન્દ્રિય, નકશા કરી જાણુનાર ભૂરચના તથા હવામાન સમજનાર, નિર્લોભી સુદૃઢ ચૂક



નહિ કરનાર અને સાત વ્યસનો (૧ સ્ત્રી, ૨ મદ્ય, ૩ લુપ્ત, ૪ દિવસ, ૫ વાકપાર્શ્વ એટલે મુખે ગાળ આવવી તે, ૬ અર્થહીન એટલે ચોરી અને ૭ દંડપાર્શ્વ એટલે પક્ષપાત) જેને નથી તેવો હોવો જોઈએ.

સ્થપતિ એટલે એન્જીનીયરનાં આ લક્ષણો મધ્યમુનિએ આપેલાં છે. આ મધ્ય તે ઇદ્રપ્રસ્થ રચનાર મધદાનવ કે મયાસુર. મધ્ય એટલે માયાનો રચનાર એટલે જળ ત્યાં સ્થળ દેખાય અને સ્થળ ત્યાં જળ દેખાય એવા ભ્રમ થાય એવાં બાંધકામો કરનાર હોતો. આ કારણથી તેનું નામ મધદાનવ પડ્યું હોય એમ અનુમાન મધ્ય શકે. અગર તો દક્ષિણ દિશાનો આ શિષ્યપ્રણેતા ઉત્તર દિશામાં આવી ઇદ્રપ્રસ્થમાં અકસ્મત ઇદ્રપુરી જેવું ખડું કરે અને તેમાં નવી નવી કરામતો કરે તે કારણ પણ દક્ષિણાત્ય તરીકે તેને દાનવનું નામ અપાવે. કદાચ એ બન્ને કારણો પણ હોય. ગમે તેમ હો, આપણે તો તેને મધ્યમુનિ કહીએ તે જ ઉચિત છે.

શિષ્યમાં કામ કરતી દરેક વ્યક્તિ માટે સરસ વર્ગીકરણ છે. કરમ, ભૂગુ અને મધ્ય દરેકે જુદી જુદી રીતે નામાભિધાન કરેલ છે. અગર જે વર્ગીકરણનો સિદ્ધાંત તો એક સરખો જ છે. અંગભૂતો પાંચ છે અને દરેકનું કાર્યક્ષેત્ર, લક્ષણ વગેરે લગભગ એક સરખું છે.

અંગેશ	કાર્યપસંહિતા	ભૂગુસંહિતા	મધ્યસંહિતા
Engineer	શિષ્યપ	સૂત્રધાર	સ્થપતિ
Assistant	દેવસ	ગણિતજ્ઞ	સૂત્રગ્રાહી
Foreman	વિધિજ્ઞ	પુરાણજ્ઞ	તક્ષક
Artisan	પૌર	કારુ	વર્ધકિ
Labourer	રૂકર	કર્મકૃત	કર્મી

પ્રાચીનોની શિષ્યપ્રવૃત્તિ રૂઢી મંદિર કે મકાન બાંધવામાં સમાપ્ત ન હોતી થતી. જે નગર રચના વીસમી સદીનો જ વિષય મનાય છે, અને જે સંબંધમાં પ્રાચીનોનો ખ્યાલ નહિ જેવો હોય એવું ધણાના ધારવામાં છે, તે હકીકતથી સદંતર જલદુ છે. પ્રાચીનોનું નગરરચના સંબંધી જ્ઞાન વિશાળ, ઉચ્ચ અને સર્વદેશીય તથા સર્વરેપર્શી હતું. એટલું જ નહિ પણ તેની નગરચયત્રમાં જોયી કક્ષાની હતી. દાખલા તરીકે,

માર્ગા સ્તદ્દશાંકપંચશિઃ સ્વિનોયુગ્મંપુરાત્સ્વર્વદ  
માર્ગા.પોહશશ્વર્યવિશતિકરાકાર્યાંચિધાવિસ્તરે ॥  
પ્રાકારોદયઋક્ષહસ્તમપિતોદ્વાખ્યાંચિહીનાત્રિકઃ  
વ્યાસાર્ધનતદુર્ધ્વતથ્વકપિશીર્ષાણ્યદમાત્રાંતરમ્ ॥

આટલેથી જ આપણું પ્રાચીનો વિષેનું અજ્ઞાન દૂર કરવાની વિધિ અટકતી નથી. નહિ મનાય તે દિશામાં માર્ગશિષ્ય ( road engineering ) પ્રચલિત હતું. રસ્તા પહોળા હતા, એટલું જ નહિ પણ સારી સ્થિતિમાં રાખવામાં આવતા.

કૂર્મપૃષ્ઠા માર્ગભૂમિઃ કાર્ય્યા પ્રામ્યૈઃ સુસેતુકાઃ ॥  
કૂર્યાન્ માર્ગાન્ પાર્શ્વસ્થાતાન્ નિર્ગમાર્થે જલસ્ય ચ ॥

પંક્તિદ્વય ગતાનાં હિ ગદ્ધાનાં કારયેત્ તથા ।

માર્ગાન્ સુધા શર્કરૈર્વા ઘટિતાન્ પ્રતિવત્તમરમ્ ॥

હાલની કોલેજમાં લણેલા એમ જ માને કે મોભાર (camber) એ શબ્દ, એ વિચાર, એ ક્રિયા તો અંગ્રેજીએ જ આપી. પરંતુ આજની સેંકડો વર્ષ પૂર્વે શુકનીતિકાર કહે છે કે કર્મપૃષ્ઠા માર્ગભૂમિઃ કાર્ય્યાઃ રસ્તાની સપાટી કાચબાની પીઠ જેવી કરવી, મોભાર-વાળી કરવી. ગ્રામ્યૈઃ સુસેતુકાઃ ગામડાની સડકો (district roads) સેતુવાળી નેપાળે. રસ્તાઓની બંને બાજુ જલના નિર્ગમ-નિકાસ-માટે પાર્શ્વસ્થાત (side drain) કરવી. મતલબ હાલની તમામ જરિયાતોના શિષ્યશાસ્ત્રોમાં ઉદ્દેશ છે. એટલું જ નહિ પણ માર્ગાન્ પ્રતિવત્તરમ્ ઘટિતાન્ ૬૦ વર્ષે રસ્તા દુરસ્ત કરવા. કાંઈ કહી શકશે કે કાંકરી-કામ (macadamising) એતો વીસમી સદીની જ શોધ ? પ્રાચીનોનું માર્ગશિષ્ય (road engineering) સેંકડો વર્ષ અઝાઉ કેટલું પ્રગતિમાન હતું ?

માર્ગની સ્વચ્છતા (sanitation) અને વાયુગતિ (perforation) નો કેવો સુંદર ખ્યાલ હતો તે નીચેના શ્લોકથી જણાશે:

પન્થાનઞ્ચ વિશુચ્યન્તિ સોમસ્વ્યાંશુમારૂતૈઃ ॥

( વિષ્ણુસંહિતા )

વાયુ અને સૂર્યપ્રદના પ્રકાશથી રસ્તાઓ ચાખખા રહે છે.

શુક્રાચાર્ય ઘોચિ (small shopping alleys) અગર પગફેડી મુખ્ય શહેરોમાં કરવાની મનાઈ કરે છે, કારણ કે નાની ગલીઓ ગંદકી (insanitation) વધારે. તેમજ શહેરની density of trafficને અનુકૂળ થઈ શકે નહિ. એજ traffic congestionના સિદ્ધાંત ઉપર રચ્યા (vehicular streets). ઘોચિ (avenues), અને નૃણાં માર્ગ (men's roads) કરવાનું હરિવંશ (વિષ્ણુપુરાણ)માં કહેવામાં આવ્યું છે.

શ્રીકૃષ્ણે જ્યારે હાશમતી નગરી વસાવવાનો હુકમ આપ્યો ત્યારે નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્યું હતું.

“Temples were to be erected. Let there be selection of building plots and the placing and spacing of buildings. Create triangular and quadrangular ‘places’ at the junction of roads, or at any suitable spot. Measure up the royal roads. Ascertain the orientation of buildings. Thus ordered, the Yadavas engaged for the purpose began in right earnest; selected the site; measured up the boundary lines; carried out the divisions of plots;.....They carried out the orders reserving special sites for trees.” (Dutt)

સૌરાષ્ટ્રના આ રસેશ્વર નગરરચના કરવામાં જે રસ અને વ્યવહાર રેલાવ્યો છે તે અત્યારે તેજ સૌરાષ્ટ્રમાં સર્વત્ર ક્યારે જેવામાં આવશે ?



રા. રા. મંચેરશાહ હીરજીભાઈ વાઠીયા  
ઉપપ્રમુખ : સ્વાગત સમિતિ\*

\* ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના આજીવન સભ્ય થયા છે.

ગુજરાતના મંડનમુનિએ પણ નગરરચના માટે ઘણું લખ્યું છે. તે કલાની વિગતમાં તે સ રીતે ઊતરે છે. નગરનાં નામે પરિશિષ્ટમાં આપવામાં આવ્યાં છે.

નગર તથા ગામ બન્ને માટે ઊંચી કાટિના સિદ્ધાંતો હતા. ગામ એ તો શિલ્પ-શ્રીઓનો એકમ ( unit ) હતો. જેમ અત્યારે ગામ તથા શહેરના સ્વચ્છંદ વસવાટને લીધે જોવાને ખર્ચે અને સેંકડોના મનદુઃખ સાથે શહેરસુધારણા હાથ લેવી પડે છે અથવા હાથ લેવાના પ્રયાસો થાય છે તેમ તો અગાઉ નહોતું, પરંતુ નગરના ભવિષ્યના વિકાસ કંબંધીના ખ્યાલમાં ઊછળપને લીધે પાડતોટ તથા ખર્ચ થવાના દાખલા નોંધાયા છે.

દ્વારામતી વસાવતી વખતે શ્રીકૃષ્ણે હુકમો આપ્યા ત્યારે વિશ્વકર્માએ વિનયપૂર્વક જણાવ્યું કે,

सर्वमेतत् करिष्यामि यत्त्वयामिहितं प्रभो ।  
पुरीं त्वियं जनस्यास्य न पर्याप्ता भविष्यति ॥  
भविष्यति च विस्तीर्णा वृद्धिरस्यास्तु शोभना ।

( વિશ્વપુરાણ )

શ્રીકૃષ્ણે આ અનુભવી શિલ્પવિશારદનું કહેવું ગણુકાયું નહિ અને થોડા વર્ષમાં જ ધણા ખર્ચે શહેરનો સુધારો વધારો કરવો પડ્યો.

अष्टयोजनविस्तीर्णामचलां दाक्षशायताम् ।  
द्विगुणोपविशां च ददर्श द्वारकां पुरीम् ॥  
अष्टमार्गमहारथ्यां महाषोडशचत्वराम् ।  
एकमार्गपरिक्षितां साक्षादुशनसा कृताम् ॥

બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પહેલાં પાંચ શહેરો પૈકીનાં હાલના કલકત્તાના વિસ્તાર કરતાં મોટો વિસ્તાર થયો. કલકત્તામાં મહારથ્યા ચારથી વધારે ન ગણાય ત્યારે દ્વારામતી ( ancient entrance town of India )માં આઠ મહારથ્યા હતી.

પ્રાચીનોની નગરવ્યવસ્થા ( municipal function ) પણ કંઈ કમ નહોતી. આપણે એમ જ માનીએ છીએ કે શેરીમાં દીવા એ તો વસ્તી માટેની હાલની ખાસ નવીન રચના છે. હકીકત તેથી બીજી રીતે છે.

‘ The Smriti Shastras enjoin lighting lamps at the cross roads on light-post ( दीपस्तंभ )’

બ્રહ્મપુરાણ અને અગ્નિપુરાણમાં કહ્યું છે કે,

दीपमालाय कर्तव्या.....रथ्या.....।

રસ્તા ઉપર દીવાની હાર (લાઇન) ગોઠવવી.

ઘણે ભાગે રસ્તાના ચોકની મધ્યમાં દીપસ્તંભ રાખવામાં આવતો અને તેને ફરતી પ્રદક્ષિણા કરીને જવાતું એટલે દીપ તરફ જમણો હાથ રાખી રસ્તાનો ઉપયોગ થતો હોય.

જોઈએ, આનો અર્થ હાલની ભાષામાં 'ડાબી બાજુ ચાલો' (keep to the left.) રસ્તાની ડાબી બાજુ ચાલ્યા શિવાય આવી પ્રદક્ષિણા થઈ શકે નહિ. traffic rules એ પાશ્વિમાત્મ પર્યાપ્ત છે તો તેના ઉત્તરમાં આવ્યું બસ છે.

વસવાટ માટે સરસ નિયમો કતા. હાલનાં વેપારીમથકો કે 'રેવલુ'દી શહેરોની માફક જેમ તેમ જ્યાં જ્યાં અવ્યવસ્થિત વસવાટ નહોતો થતો.

નગરં વિન્યસેદાદૌ પશ્ચાદ્ગેહાનિ વિન્યસેત્ ॥  
અન્યથા યદિ કુર્વાણસ્તદા ન શુભમાદિચેત્ ।  
આદૌ વૃક્ષાણિ વિન્યસ્ય પશ્ચાદ્ગૃહાણિ વિન્યસેત્ ॥  
અન્યથા યદિ કુર્યાંસુ તદ્ ગૃહૈર્નૈવ શોભનમ્ ।

પહેલાં નગરરચના નક્કી કરવી અને પછી નક્કી કરેલ રચના પ્રમાણે મકાન બાંધવા દેવાં, આ વિશ્વકર્માના વિધિનિષેધ પ્રમાણે ન ચલતાં તેના ભંગ થતો જોવામાં આવે છે. બેદરકારીને લીધે ભવિષ્યની પ્રજાને ખૂબ સહેલું પડશે. વહેલાં ચેતીએ તેમ વધારે સાફ છે, પદ્ધતિસરની નગરરચનાકલા ઉપર જેટલો ભાર મૂકાય તેટલો ઓછો છે.

કયી જગ્યાએ કમી જાતની દુકાન કરવી, કેવી જાતના લતા પાડવા વગેરેનો વિચાર કરવામાં આવ્યો છે, એટલું જ નહિ પણ તેમાં કલાદષ્ટિ અને વ્યવહાર બંને લક્ષમાં લેવામાં આવ્યાં છે.

તાંબૂલંફલદંતંગંધકુસુમંમુક્તાદિકંચન્દ્રચેત્  
રાજહારસુરાગ્રતોહિસુધિયાકાર્યેપુરેસર્વતઃ ।  
પ્રાગ્ધિપ્રાસ્ત્યયદક્ષિણેનૃપતયઃશૂદ્રાઃ કુબેરાશ્રિતાઃ  
કર્ત્તવ્યાઃપુરમધ્યતોપિવણિજોઐશ્યાવિચિત્રૈર્ગૃહૈઃ ॥  
ઈશોરંગકરાઃકૃતિંદરજકાવઢ્ઢૌચતક્ષીયિનઃ  
મ્રોક્તાઃઅંત્યજચર્મકારચુરુઢાઃસ્યઃશૌંઢિકારાક્ષસે ।  
પણ્યસ્ત્રીનિર્મ્લતૌચમારુતયુતેકોણ્યસેલ્લુબ્ધકાન્  
વાપીકૂપતઢાગકુંઢમખિલંતોયંતયાવારુણે ॥

આ શ્લોકોમાં એકલી નગરરચના જ નથી, આખું સમાજશાસ્ત્ર છે; સમાજનો કલા-ધર્મિહાસ છે. જે સમાજ આવી વિચાર કરતી હોય તેમાં કૌશલ્ય તો વાતાવરણમાં જ ભયુ હોય, બજાર બજાર અને લતે લતે કૌશલ્ય અને કારીગરો, કલા અને કલાધરો; પ્રાચીનોની કલાપ્રિયતા, કલાદષ્ટિ અને કલામાં ઉપયોગિતાના સચોટ ખ્યાલ આવા શ્લોકોથી સહેજે આવી શકે તેમ છે. વર્ણબેદની અત્યારે અપ્રિય ભાવના બાદ કરીએ તો કેવી સુંદર યોજના છે તેની કાણુ ના કહી શકશે ?

આ બધા નિયમો, સિદ્ધાંતો અને એકંદર વ્યવસ્થા માટે ગૃહાચધિપતિ (Minister for municipalities) હોતો,

પ્રાસાદં પરિખાં દુર્ગં પ્રાકારં પ્રતિમા તયા ।  
 ચન્દ્રાણિ સેતુવન્ધન્ન ધાર્પીં કૂપં તટાગકમ્ ॥  
 તથા પુષ્કરિણીં કુણ્ડં વલાદુધ્વંગતિક્રિયામ્ ।  
 સુશિલ્પશાસ્ત્રતઃ સમ્યક્ સુરમ્યન્તુ યથા ભવેત્ ॥  
 કતુ જાનાતિ યઃ સ ઇવ ગૃહાદ્યધિપતિઃ સ્મૃતઃ ।

પ્રાચીનની નગર વ્યવસ્થામાં આ પ્રમાણે Minister for Municipalities etc હતો. તેનો હોદ્દો ગૃહાદ્યધિપતિ અને તેનું કામ ઉપર વર્ણવ્યું તે.

આવા તો ધણા ઉતારા આપી શકાય. નાગરિકતાની ઉંચી વ્યવસ્થા હતી એ આટલાથી જોઈ શકાય છે. ઉપર કલાં તેવાં ધણાં શહેર સુધારાનું નિયમો (Municipal by-laws), આરોગ્ય, વ્યવહાર અને કલાદૃષ્ટિ રાખી બનાવેલાં. તે દરેક ઉપર ખૂબ વિવેચન થઈ શકે, પરંતુ દિશાસૂચન તરીકે આટલું બસ ગણાય. નગરસ્વચ્છતા (Town Planning) એ નવા જમાનાની શોધ માનનારાને અગર તો જૂના ઇંદોમાં રહેલી કલ્પનાની ગાથા ગણનારને આ સચોટ, સંપૂર્ણ અને સંગીન જવાબ આપવા બસ છે.

રાજવંશભમાં વર્ણવેલી રીતના કિલ્લાઓ કાઠિયાવાડમાં ધણી જગ્યાએ હજી મોજૂદ છે અને ધણા કલાપ્રિયજનોની પ્રશંસાને પાત્ર બને છે. આમાં ખૂણે ગોળ કોઠા કરી અને વચમાં ચોરસ વિદ્યાધરી (વજેરીઓ) કરી ઉપયોગિતા (utility), સમતા (symmetry) અને (Avoidance of monotony) સારી રીતે સાધેલ છે. એના ધુરળો, દોઢો, સિંહદારો, તેનાં ભવ્ય કમાડો, કોઠાઓ, વજેરીઓ, હંવારખી, કાંગરા, સેતાત્રેણી અને પૂસો તથા બારીઓ સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના ગણાય. એની (massive grandeur) એ શુભરાત કાઠિયાવાડનો મહત્વનો સ્થાપત્ય-વારસો. ડોહાઈ, ઝીંઝુવાડના કિલ્લાઓ તેના ખંડેરમાં પણ કલાપૂર્ણ દેખાય છે. આ કિલ્લાઓની અત્યારે વખતે ઉપયોગિતા થતી ગઈ હશે, પરંતુ તેની કલામયતા તો જેવીની તેવી છે. છતાં દુઃખની વાત એ છે કે કલામૃદતા આપણામાં એટલી બધી છે કે અત્યારે ધણા ઓછા માણસો એવા મળી શકશે કે જે કિલ્લાને જોમનો તેમ રાખવાનો મત આપે અને શહેરનો વધારો એ કિલ્લાને આબાદ રાખી સૂચવે; પણ કિલ્લાને ખંડેર સ્થિતિમાં જતો બચાવવા માટે નાણાં ખરચી તેને જુગ જુગની વાતો કરતો, કલાના કીર્તિસ્થંભની ગરજ મારતો ઉભો રાખવાની જરૂર સ્વીકારનારા તો આંગળીના ટેરવે જ ગણાય. આવા કલામૃદ વાતાવરણમાં કેટલાએ કિલ્લાઓ જમીનદોસ્ત કરવામાં આવ્યા છે અને તેના ઇતિહાસ ખોલતા પદ્યરો કોઈ ગટરોના કે એવા બાંધકામમાં કાચમને માટે કેદ કરવામાં આવ્યા છે. એકલા કિલ્લાની દીવાલો જ નહિ પણ તેના ભવ્ય દરવાજાઓ પણ ધૂળ ખેગા કર્યા છે. ધણી જગ્યાએ તો આ દરવાજાઓ આપણો નાગરિક સંસ્કૃતિની કલાકૃતિઓના શિરોમણિ સરખા હતા અને એની ભવ્યતા, સરલતા, સુંદરતા, સુપ્રમાણતા કોઈ પણ વ્યક્તિને આકર્ષે એવાં હતા. આવી ધણી કલાકૃતિઓ કાઠિયાવાડે હાલની શહેર સુધારણાની પ્રવૃત્તિમાં કલામૃદતા અને સ્વાર્થપરાયણતાના અંધ બજોમાં ગુમાવી દીધેલ છે.

પ્રાચીનોની મર્વદેશીય પ્રવૃત્તિમાં જળાશયોનો મહિમા ધણો હતો. રાજવંશભમાં મંડનમુનિ કહે ॥ કે—

નોરાશ્રયઃપૂણ્યવતાવિધેયઃ મધ્યેપુરસ્થાપિતયૈયવાદ્યે ।

વાપ્યશ્ચતસ્ત્રાપિદશૈવકૂપાઃ ચત્વારિકુંડાનિચપદ્મટાગાઃ ॥

નગરમાં અને તેની બહાર પ્રુણ્યવંત પુરુષે જળાશયો કરવા. આ જળાશયોમાં ચાર પ્રકારની વાવ, દસ પ્રકારના કૂવા, ચાર પ્રકારના કુંડો, અને છ પ્રકારનાં તળાવોનો સમાસ થાય છે. તેનાં સુંદર નામ મંડનમુનિ આપે છે.

વાવ	કૂવા	
૧ નંદા	૧ શ્રીમુખ	૬ ચૂડામણિ
૨ ભદ્રા	૨ વૈજય	૭ દિગુભદ્ર
૩ જયા	૩ પ્રાંત	૮ જય
૪ વિજયા	૪ કુંડુભિ	૯ નંદ
	૫ મનોહર	૧૦ શંકર
કુંડ	તળાવ	
૧ ભદ્ર	૧ અર્ધચંદ્ર	૪ ચતુઃકોણ
૨ સુભદ્ર	૨ મહાસર	૫ ભદ્ર
૩ નંદ	૩ વૃત્ત	૬ સુભદ્ર
૪ પરિધ		

આમાં ખાસ ધ્યાન જેએ તેવી બાબત વાવ, કૂવા, કુંડ વગેરેનું નામકરણ છે. હાલની નામ આપવાની પદ્ધતિમાં કૂવાને A, અને B, C model કહેવામાં આવે અમર કૂવો નં. ૧, કૂવો નં. ૨ એમ ઝોળખ અપાય. ખેતીવાડી ગલી નં. ૫, મુંબઈ નં. ૪ એવાં કુદ. નીરસ અને નિર્જીવ નામો આર્યમુખે આવતાં જ નહિ, કારણ કે આમની વિકાસ નૈસર્ગિક વાતાવરણમાં જ થયેલો છે અને તેટલા ખાતર તે કલામય છે.

આવું જ અથવા આથી પણ સરસ સરસ નામકરણ ધર સંબંધમાં આવે છે.

ચત્વારોગુરવસ્તુપૂર્વગુરુતોધો હ્રસ્વતોન્યેસમાઃ  
 મૂયઃપશ્ચિમપૂરિતંદગુરુમિયાંબલ્લધુત્વમવેત ।  
 ઉદિષ્ટેદ્વિગુણાંકફેલ્ધુમવૈઃસંસ્થૈકમિશ્રીકૃતે  
 નષ્ટસ્તેવિષમેસમંગુલપૂરુપેતદર્જાદ્ધિતઃ ॥

ઝોરડા અને અલિંદની ગોઠવણ પ્રમાણે ધરનાં જુદાં જુદાં નામ આપવા માટે આ ૧૨ની કલ્પના છે. પ્રસ્તારમાં લઘુ ગુરુનો ઉપયોગ કર્યો છે. કલાઓમાં કાવ્ય અને સંગીત એ બંનેમાં લઘુ ગુરુનો ખૂબ જ ઉપયોગ છે. ખરું કહીએ તો લઘુ ગુરુનો બરાબરનો ઉપયોગ કાવ્ય અને સંગીત બંનેને આકર્ષક બનાવે છે. લઘુગુરુથી જોદો થાય છે. જેમ લઘુ ગુરુનો જુદો જુદો ગોઠવણથી જુદા જુદા જોદો અને જુદા જુદા રાગો થાય છે, તેમ શિલ્પના પૂણ્ય જોદમી કલ્પના કરવામાં આવી છે. એમાં લઘુને અલિંદની નિયાતી ગણી ધરની ગોઠવણી કરવામાં આવી છે. આ પ્રમાણે ધર બાંધણીના જુદા જુદા જોદોનાં નામ પાડવામાં આવ્યાં

છે. આને આપણે ગૃહજીવ કહીએ તો જે કલ્પના એ નામોની જનની છે તેને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો કહેવાય. આ ગૃહજીવનાં નામો પરિશિષ્ટમાં આપવામાં આવ્યાં છે.

કથાનો કેવો સમન્વય ! શિલ્પકાવ્ય અને રાજકાવ્ય એ આર્યોને હિસાબે એક જ છે. તેને માટે સૌથી વધારે પુરાવો શું જોઈએ ? એ કલ્પના જ કેટલી સુંદર અને ભવ્ય છે ! આવી કલ્પનાપૂર્ણ કૃતિઓ થાય તો તે સ્વાભાવિક છે. આવા વાતાવરણમાં પાપાણુ અને કાષ્ટ શિલ્પકાર સન્મુખ સાહિત્ય અને સંગીત સંચરે તો કંઈ નવાઈ જેવું નથી. ક્યારે આપણે એ શૈલોપદેશ ( sermons in stones ) ની આશા રાખીશું ?

આપણાં હાલનાં નામકરણમાં સગવડતા હશે, અગર જે તેનો રાક રહે છે. પરંતુ તેમાં મનુષ્યત્વ તો નથી જ. કવિશિરોમણિ શ્રી દાગોરના રક્તકોરોખી નાટકમાં જેમ મીલમજૂરના નંબર આપી તેને ચંત્રના એક નંબરી ભાગ તરીકે માલિકો ઓળખે છે અને તેનું નિર્માણપણું કવિશ્રીએ હૃદયભેદક રીતે બતાવ્યું છે તે નામકરણની ભયંકરતા હજી આપણામાંથી નિર્મૂળ થઈ નથી. ન્યારે આપણા પૂર્વજો થોડા થોડા ફેર હોવા છતાં કેવાં સુંદર અને સાર્થક નામો રાખતા તે સહેજે સમજી શકાય તેમ છે અને આવા જ્ઞાન પછી આપણે જરા એતીએ તો તે મમાજને લાભદાયી નીવડશે. આ નામાવલિના દરેક નામ ઉપર તો વાવ, ફૂવા, કુંડ, તળાવ વગેરેના બાંધકામની વિગતોમાં રહેલી કલા તથા ઉપયોગના સમન્વય ઉપર વિવેચન કરીએ તો પનાંની પાનાં ભરાય. એક જ નિર્દેશ કરીએ: ચક્રવર્ત્યલૈકવ્રયમેવ યસ્મિન્માં રહેલી ભવ્ય કલ્પના અને સીધો ઉપયોગ આપણા એન્જનીયરોને સૂઝી શકે તો કેવું સારું ! આપણાં જલાશયો સુંદર અને સ્વચ્છ રહે.

જળાશયોનો મહિમા એકલા હિંદુધર્મમાં નથી, ઇસ્લામીમાં પણ છે. પાણીનો સવાળ મુસલમાનોમાં ધણે મોટો છે. અત્યારે મુસલમાનભાઈઓ તરફથી જેટલી સખાવત પ્રાણીમાત્રને-દોર તેમજ માણસોને-પાણીની સગવડ કરી આપવામાં થતી હશે તેટલી હિંદુ-ભાઈઓ તરફથી નહિ થતી હોય એમ કહીએ તો ખોટું નથી. આપણા કાઠિયાવાડ ગુજરાતમાં પાણીની સગવડ ખાસ જરૂરિયાત હવામાનને કારણે છે. તેમાં ગંગાજી કે જમનાજીની મારફત કેકેકેશણે છાટતી જરૂરિયાત અનિવાર્ય નથી. પરંતુ વાવ, ફૂવા કુંડ તથા તળાવની જરૂર ધણી છે.

ગુજરાત આ તમામ માટે મગફળ છે. તળાવમાં પાટણનું સહસ્રલિંગ અને વીરમામનું મન્સર પ્રખ્યાત છે. આ મન્સરમાં તો મૃતકુંડ, અને આગમખાન ( bait trap, approach channel ) હજી પણ જોઈ શકાય છે.

તળાવ કરતાં કુંડો તો ધણી જગ્યાએ જોવામાં આવે છે. સિહોર, મોરેરા, સોરેખર, જૂનાગઢ, ઝિંકુવાડ, સાવલા, મુંજપુર, વડનગર વગેરે સ્થળોએ અનેક કુંડો છે, એટલું જ નહિ પણ ધણાખરા તો સુરોભિત, ભાવવાહો અને મજબૂત છે.

ગુજરાતની વાવ એ તો જળાશયનો અનુપમ નમૂનો. અણલગની વાવો જાણી વાવ, માતર ભગીનીની વાવ, દાદા હરિની વાવ વગેરે વાવો પ્રખ્યાત છે. આમાં મંડપો, વિસામા, ગરબા, સ્તંભો, ગોખો, ગોખવાઓ, અને મૂર્તિઓ પણ છે.



સ્થાપત્યના ઉત્તમ નમૂના છે. આ વાવપદ્ધતિમાં કલા અને ઉપયોગનો સુંદર સમન્વય કરવામાં આવ્યો છે. દુનિયાના જગાશયોના સ્થાપત્યમાં ગુજરાતનું આ સ્થાપત્ય સૌથી પહેલું આવે તેમાં જરા પણ શંકા રહે તેમ નથી.

આપણી વાવ જ્યારે જીવંત હશે ત્યારે સંસ્કૃતિ, કલા અને નાગરિકતાનું કેવું સુંદર કેન્દ્ર હશે ? અંદરનાં પગથિયાં બોલે કે પધારો અહીં પાણી છે, શાંતિ છે, વિસામો છે. બેઠકા સાદ પાડે વખત હોય તો અહીં જરા ઉપર આવજો અને જળમંડપ તો એમ જ કહે કે જો નહિ આવો તો રહી જશો—અહીંથી નેણુકાર, આરામદાયી દશ્ય આપીશ, ફૂવા ફરતાં પગથિયાંની ચાલી તો હમણાં બેટી પડશે એમ જ લાગે, આંખ ઠારે અને જાણે કે આપણે પગથિયાં ઊતરતા નથી પણ પાણી આપણને મળવા આવે છે.

પણ આ સર્વ નાબૂદ થયું છે. બેદરકારીએ તેનું જીવન હાડાડી દીધું છે. અસ્વચ્છતા ધર કરી બેઠી છે. એટલે અચાઉનો સુસ્વાગત પામેલો તૃષાતુર કે આરામાતુર અત્યારે તુરત જ તિરસ્કૃત થાય છે. આમ નિર્જન થવાથી ચોરવૂંટારાનું રહેઠાણ બની જાય છે અને જે સ્થળો એક વખત પુણ્યકાર્ય હતાં, લોકસમૂહની નિષ્પક્ષાપાત એકધારી સેવા કરતાં, તે અત્યારે કેમ વહેલાં નાબૂદ થામ એમ રક્ષક અધિકારીઓ તળવીજ કરી રહ્યા છે. પાણી સંચયની પવિત્રતા અને ધાર્મિકતા તથા તેમાંથી ઉદ્ભવતી સ્વચ્છતા અને લાવના આપણામાંથી ઊડી ગઈ છે. નહાવું ધોવું નહિ એમ લખ્યું હોય જતાં એજ જગ્યાએ લોકો ન્હાય તથા ધૂએ. આમાં વાંક કેમો ? જમાનાનો, સ્થળોનો, જનોનો કે નેતાઓનો ?

કુડોનું પણ તેવું જ છે. તેની સ્વચ્છતા સચવાતી નથી. આસપાસ મકાનો ધાર્મિક કે લૌકિક એવાં થઈ ગયાં છે કે તેની પવિત્રતા નષ્ટ થઈ છે, અને ઉપયોગ ઓછો કરી દેવાથી નિર્જનતા ડોકિયાં કરે છે. આવાં પવિત્ર સ્થળો આપણા જૂના કાળનાં મગરૂપ સ્મરણ ચિહ્નો આપણી બેદરકારીથી આકર્ષણ વિનાનાં અને કોઈ સ્થળે તો ભયંકર લાગે છે.

આપણી સંસ્કૃતિની અવનાતિ એથી પણ વધારે ભયંકર છે. પ્રભાસપાટણવાળા મંદિરના ખંડેરનાં દર્શન કરવા જઈએ છીએ ત્યારે કંઈ કંઈ વિચારો આવે છે. સમુદ્રની ઓળો જેને કાપમ પખાળતી હતી, જ્યાં અખિલ હિંદ યાત્રાએ આવતું, જ્યાં ધાર્મિક વાતાવરણ દરેક આગંતુકને રંગતું, ત્યાં સજીવતા હશે ત્યારે શું શું નહિ હોય ? કેવો નિસર્ગ, કલા, મનુષ્ય, અને ધર્મનો સુમેળ ! અત્યારે તે ખંડેર છે, પરંતુ ખંડેરમાં પણ ભવ્યતા અને દિવ્યતા સહેજે દેખાઈ આવે છે. જતાં એ જ પવિત્ર સ્થળ માટે આપણામાં માન નથી, દરકાર નથી, તેનું પાવિત્ર્ય જાળવી રાખવા ધગશ નથી. દુઃખ સાથે નોંધવું પડે છે કે એ જ સોમનાથ મહાદેવના મંદિરમાં માણસો જંગલે ગયેલ જોવામાં આવ્યાં હતાં. એ જ બેદરકારી અને એ જ ધગશનો અભાવ ધણાં સ્થળે જોવામાં આવે છે. રૂદ્રમહાલયના ભવ્ય અવશેષો—આપણા સ્થાપત્યના અવશેષોમાં રહેલ ઉત્તમ નમૂનાઓ—આગળ નિષ્કુર માણસનાત ઘૂસી જઈ પોતાનાં ઉદ્ધત મકાનોથી એ અવશેષોને અભાગવી રહેલ છે.

આવી કલાવિમુખતા હોવા છતાં archaeology અને preservation of monuments એ તો આ જમાનાની નવીન દૃષ્ટિ ! જ્યાંસુધી કલાકૃતિઓ માટે અવશેષ-માન જનમમાજમાં ઉત્પન્ન કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી આર્ચસંસ્કૃતિની ઉન્નતિ થવી મૂશ્કેલ છે.

નિસર્ગમાં રહેતો આર્ય કલાકૃતિઓમાં અને ધર્મવરકૃતિઓમાં દેવ જોતો, વનસ્પતિ એટલે પદ્મ પુષ્પ ફલં તોયંથી એકતારતા સાધતો, આજ કારણથી આર્યના બગીચાનો શોખ અગમ્ય હતો. ઘણાંની એવી માન્યતા છે કે બગીચાનો પ્રચાર અને મકાનો સાથે જ બગીચા થવા જોઈએ એવો ખ્યાલ આપણને મુઘલોએ જ આપ્યો. તો તેને માટે જુઓ દેવીપુરાણ, જે કહે છે કે 'દરવાજાના આગળના ભાગમાં લતામંડપ અને બગીચો જોઈએ...તેનો ઉદયભાગ ચિત્રોથી વિભૂષિત બનાવવો, હથિધારી ચોક્કીદારની જગ્યા પાસે પણ લતામંડપ કરવો.'

દેવીપુરાણ કહે છે કે ફક્ત રાજાનાં મહેલ આગળ નહિ પણ વસ્તીવર્ગના દરવાજા આગળ પણ બગીચો જોઈએ, પણ એટલું જ નહિ પણ ચોક્કીદારની જગ્યા પાસે લતામંડપ કરવો. એ સમયની કલાની ઉત્કૃષ્ટતાનું માપ આથી વધારે શું હોઈ શકે ?

વળી એવી માન્યતાવાળાને કુંભારાણાના વખતમાં થઈ ગયેલ મંડળ શિલ્પશાસ્ત્રીએ લખેલ શ્લોકો પૂરતો જવાબ આપે છે.

ક્ષેત્રંસત્તત્ત્વિભાગમ્ભજિતમતોમદ્રંચભાગવ્રચં  
તત્ત્વમધ્યેજલયાપિકાજિનપદૈરેકાંશતોવેદિકા ।  
સ્તમૈદ્વાદશભિધ્વમધ્યરચિતઃકોણેપુરુષાગ્નિવતઃ  
કર્તવ્યોજલયત્રયપચિધિવત્ભોગાયપૃથ્વીભુજામ્ ॥

જળયંત્ર કરવાના ક્ષેત્રના સાત સાત કોઠાઓ કરવા અને તે કોઠાઓમાંથી ચારે દિશાઓ તરફ ત્રણ ત્રણ કોઠાઓનાં ભદ્ર કરવાં, બાકી મધ્યમાં રહેલા પચીસ કોઠાઓની ચારે બાજુ પાણી ભરેલું રહે તેવો ફરતો હોજ કરવો. ત્યાપછી પ્રથમ બનાવેલા 'સર્વ' કોઠાઓના મધ્યના ભાગમાં એક કોઠામાં વેદિક અથવા ખેસવાનો ચોતરો કરવો અને એ મધ્યબિંદુના કોઠાની આસપાસ (વેદીની આસપાસ) આઠ કોઠાઓના વિભાગમાં ચાર રતંભો કરવા, એ પુવારાના બહારના એટલે છેલ્લા ચાર તરફના ચાર ખૂણા ઉપરના કોઠાઓ ઉપર રૂપો અથવા પૂતળીઓ કરવી (તરેહવાર પૂતળીઓ જેમાં કોઈ વૃત્ત-આકાર બતાવે, કોઈના હાથમાં શૃંગ પિચકારી પહેરે), એ રીતે શાસ્ત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે કોઠા કરવા માટે જળયંત્ર અથવા પુવારો જોઈએ.

આસ્થાનપ્રતિસેવનાયચઘટીયંત્રઃસુસારોભયેત્  
દોલાહ્વોજનલેલનાયરુચિરેવર્ષાવસન્તોત્સવે ।  
ચાલાપ્રોઢવદ્ધઃસુમધ્યવનિતાગાનૈર્મનોહારિભિઃ  
ગ્રોળ્મેશારદકેયશીતલજલક્રોઢાશુમેર્મંહપે ॥

એવા બાગમાં વૃક્ષોને પાણી પાવા માટે દૂવા ઉપર મજબૂત ખેર જાતિનાં વૃક્ષોનો અરટ કરવો તથા વર્ષા અને વસંતઋતુમાં બાળા, મધ્યા અને પ્રૌઢ એ ત્રણે જાતિની સ્ત્રીઓને મનોહર ગાયન કરવા માટે તથા તેમને હાંચવા માટે તે બાગમાં હાંચોળા બાંધવા. તેમ જ મીઠમ અને શરદઋતુના દિવસોમાં શીતળ જળમાં કોઠા કરવા માટે શ્રેષ્ઠ મંડપ વિષેના હોજમાં પાણી ભરી રાખવું.

કેવી સુંદર કદવળા છે ! ભદ્રવાળો હોજ, ચોતરો, સુસોભિત-સ્તંભવાળો મંડપ, આસપાસ પાણી અને આ બેટ જેવો મંડપ આબેહૂબ આકર્ષક સ્વરૂપો, વૃક્ષ-ઘટા અને જીવંત વાતાવરણ—કોણ કહી શકે કે બાગ, ફૂવારા, હમામખાનાં, ધોરિયા એ બધું મુઘલોએ જ આપ્યું ? વૃક્ષવર્ણનનાં ખાસિયત જણાઇ આવે છે. અનુમાન થઇ શકે છે કે જેને આપણે landscape garden કહીએ છીએ તેનો જ વિચાર આ વર્ણનમાં આપણે શિલ્પશાસ્ત્રી કરે છે, મુઘલોની formal garden નો નહિ. પરંતુ ભદ્રવાળા ફૂવારા પાસે તો formal garden જ હોવી જોઇએ, છતાં વલણ તો landscape garden તરફ જ છે એમ સ્પષ્ટ અનુમાન નીકળે છે.

આપણા કેટલા બગીચાઓમાં સ્ત્રીઓને નિઃસંકાય સ્થાન છે ? મંડપ કહે છે કે બાગમાં સ્ત્રીઓને સ્થાન આપો, એટલું જ નહિ પણ બાલા, મધ્યા અને પ્રૌઢાને મનોહર ગાયન માટેની જગ્યા આપો, તેમ જ ખૂબ ધરાઇ ધરાઇને હીચકે એવી રીતે હીચકા બંધાવો અને હીચકી હીચકીને થાકે ત્યારે આનંદ મેળવે એવા ઉદ્દેશથી જળ કીડા માટે શ્રેષ્ઠ મંડપમાં હોજ કરાવો અને તે પાણીથી ભરેલો રાખો. મંડપનું કથન એવું સ્વાભાવિક છે કે તે વખતના બધા બગીચામાં આ રીતની ગોઠવણ હોવી જોઇએ. આપણી લગભગ બધી મ્યુનિસિપાલિટીને આ Eutopia લાગે તો નવાઇ નહિ. કોણ કમર કસશે આ યુરોપિયા ભાસતી પ્રથાને પાછી અગાઉની માફક સજીવ, સ્વાભાવિક અને નિત્યનિયમ જેવી કરાવી આપવાને ? ' It is by કેમ ( preservation and consolidation of what one possesses ) that India can be qualified for ચોગ ( fresh acquisition ) '.

રાજવંશજ એક જ અંથ આવી રીતે બગીચા માટે લખે છે તેમ નથી, ખીબ ધણા અંથોમાં બગીચા માટે ઉલ્લેખ છે, વર્ણન અને વિગત છે.

આવા જૂના અંથોમાંથી સાર નીકળે છે કે જળાશયોને કાંઈ બગીચાઓ કરવા, કમળ, પોયણી વગેરે જળપુષ્પોથી જગ્યાને મનોહર બનાવવી, જળાશયની આસપાસ ક્ષુદ્રવાહાંઘીય કરવી, જેથી લોકો હવા ખાવા આવી શકે અને સાંજ સવાર ફરી શકે. આવા જળાશય પાસેના બગીચાઓ ઉપરાંત ઘનોપવન ( parks and gardens ) તથા ખુલ્લી રમતનાં મેદાન પણ રાખવાં કલાં છે. આ સ્થાનોમાં ગૂઢગૂઢ અગર સમુદ્રગૂઢ પણ કરવાં જોઇએ. ધારાગૂઢ અગર ધારાચંચ્રગૂઢ એટલે shower bathની ગોઠવણ પણ કરવી. ઝાડની ડાળે હીચકા (હોલા) તો અવશ્ય જોઇએ— ફૂવારા, લતામંડપ વગેરે તો હોય જ. ચેદિકા અગર પીઠિકા એટલે બેસવાનાં ઓટા જોઇએ. આનો ઉપયોગ અલકમલકની વાતો માટે કે કથાકાર માટે થતો હશે કે નિર્જીવ કાગળ ઉપર સ્વાર્થનિષંત્રિત ચીતરાણેલ સમાચાર વાંચવામાં ? ચીટે કે ચોકમાં એવી જગ્યાએ પીવાના પાણીની પ્રપા રચવાનો વહીવટ હતો. સ્વચર્યાયોગ ( road Junction ) આગળ ચાંચરી ભાંગી ત્રિચ્છ ચતુરચ્છ (triangular કે quadrangular squares ) કરવામાં આવતા અને ત્યાં જરૂર પ્રમાણે પ્રપા ગોઠવાતી.

નરહરેશ સૂર્યસ્થાન એ જેની વિશિષ્ટતા છે, ન્યાં સૂર્ય તથા વાયુ તાપ અને તેજસ્વિતા



શ્રી. શ્રી મનહરરામ હરિહરરામ મહેતા બી એ.  
મત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

વર્ષાવે છે એવા દેશને આથી વધારે અનુકૂળ યોજનાની વધારે લાભ્ય અને વધારે કલામય કલ્પના આકારવા, વિચારવા કે કલ્પવાની અર્વાચીન જગત પાસે શકિત છે ?

આર્ય સંસ્કૃતિની આથી પણ વધારે સુંદર કલાકૃતિઓ તો સ્થાપત્યમાં છે. સમર્થ કૌશલ્ય, પ્રગલ્ભ પ્રમાણશીલતા, સર્વસ્પર્શી કલ્પનાશક્તિ અને ભાવપ્રવીણતા ખરા કલાધરને સ્વયંસિદ્ધ છે અને આર્ય પ્રભા નૈસર્ગિક રીતે જ કલાધારી હોય તેના સ્થાપત્યમાં આ ગુણોનાં ધણું દર્શન થાય છે. આર્યની સ્થાપત્યકલા એ ધર્મની પ્રતિષ્ઠા, રક્ષા અને પ્રચારનું સાધન હતું.

પ્રાચીન સમયમાં ધર્મભાવનાનું નેમ ધણું હતું. પરિણામે આર્યની સ્થાપત્યસિદ્ધિ ધર્માલયમાં તેની સોળે કલામાં ખીલેલી જોવામાં આવે છે.

ગુફા એ ધર્માલયો પૈકીની એક કૃતિ છે અને આર્યોએ તેના ખૂબ વિકાસ સાધ્યો છે. કોઇ તપસીના કોતરથી તે એલોરાના કેલાસમંદિર સુધીના વિકાસ આ કૃતિઓમાં નોંધ શકાય છે. પ્રાચીન કામોમાં બધિલાં કરતાં આ ઓલવેલાં ધર્માલયો વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. જીવતા ખડકમાંથી કોરી કાઢેલ ગુફામંદિરો એકજીવ છે અને એજ કારણે દીર્ઘાયુષી છે.

કાઠિયાવાડમાં ગુફાઓ રખડપાટમાં ધણીયે જોવામાં આવી છે અને તેની ઘાટી ઉપરથી બૌદ્ધ વખતની હોય એમ અનુમાન થાય છે. પરંતુ તે બધી ગુફાઓ ધણે ભાગે ઘોળા પત્થરમાં કોરેલી હોવાથી અને ઘોળા પત્થરનું દ્રવ્ય જ એવું છે કે તેને કાળા પત્થર કરતાં ધણે વહેલો લૂણો લાગે એટલે કાઠિયાવાડની ગુફાઓ ધણી થોડી જ આબાદ રહી છે. વળી કાઠિયાવાડમાં અંદર અંદરની લડાઇઓ ધણે વખત ચાલી તેમ જ બહારવટાં પણ ધણે વખત ખેડાયાં એટલે સંતાઇ રહેવાનાં સ્થાન-આ ગુફાઓ-ધણી જગ્યાએથી તોડી નાખવામાં આવ્યાં અગર તો ખંડિત કરી તેના જ પત્થરથી પૂરી દેવામાં આવ્યાં, છતાં હજી ધણી જગ્યાએ અવશેષો નોંધ શકાય તેમ છે. અને જોટલા અવશેષો છે તે પણ સચવાઇ રહે તેવી ગોઠવણ જે તે રાજ્યો કરે તોય ધણું થયું કહેવાય.

ઓલવણ ( Tunnel working )માં કાઠિયાવાડના કારીગરો વિશારદ હતા, એવા પુરાવા ધણી જગ્યાએથી મળી શકે તેમ છે. જૂનાગઢથી તળાજ, ઝોસમઘી જૂનાગઢ અને ગોપનાથથી ગિરનાર એવાં ભોંયરાંની વાત તો ધણુંએ સાંભળી હશે. એ કપોલકલ્પિત હોય કે ન હોય, પરંતુ એથી નાનાં ભોંયરાં તો કાઠિયાવાડમાં ઢેકઢેકાણે છે. જ્યાં ઓલવિયા ( tunneller )નું લશ્કર વસતું હોય ત્યાં ભોંયરાં સર્વત્ર થાય તે સ્વાભાવિક છે. જ્યાં લડાઇઓ કાયમ ચાલતી હોય ત્યાં ભોંયરાં અનિવાર્ય છે. પરંતુ ગુફાસ્થાપત્યમાં કાઠિયાવાડનું સ્થાન આ ભોંયરાંથી નહિ પણ ધર્માલયો માટે બનાવેલી ગુફાઓને લીધે જ રહેશે. તે ગુફાઓ સાચવવાની કાઠિયાવાડની ફરજ આથી વધારે મહત્વની બને છે.

તળાજની ગુફાઓ પ્રમાણમાં વધારે આબાદ સ્થિતિમાં છે. તેનો સમય વલ્લભી વખતનો ઇસ્વીસન પહેલાથી ત્રીજા ચોથા સૈકાનો-એટલે આજથી આશરે પંદરસો વર્ષ પહેલાંના હોવાનું અનુમાન થાય છે. એલલમંડપ એ બૌદ્ધ વખતનો મહાન વિહાર અગર વિદ્યાપીઠ હતો, તેની જાળ્યતા અને ગાંભીર્યની હાયા નીચે ધણા પ્રખર બૌદ્ધ વિદ્વાનો અને

અનુપમ લેખકોને ધ્યાન મળ્યું હતું. આ ગુફા નાલન્દ અને અજંટાની સમકક્ષીન ગણાય છે. આતું રમરણચિહ્ન ધરાવતું એ સૌરાષ્ટ્રનું સુભાગ્ય જ ગણાય.

ગુજરાતમાં ગુફાઓ બહુ નથી, તેમ જ બૌદ્ધ સ્તુપો, ચૈત્યો, કોંડા કે એવા વિહારો નથી. ગુજરાતમાં બૌદ્ધધર્મના પ્રચાર બહુ નહોતો એમ તો ન જ કહી શકાય, પરંતુ અશોકે પોતાના સ્થંભને ગિરનારની તળેટીમાં સ્થાપ્યો એટલે સૌરાષ્ટ્રનું સ્થાન અશોકના બૌદ્ધ સમયમાં ધણું મહત્વનું હોતું એમજો. બૌદ્ધ અવશેષો તો બહુ ઓછા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે.

ત્યાર પછીનું મંદિરસ્થાપત્ય ગુજરાતમાં તો ઓછા વધતા પ્રમાણમાં શક્તિ સાચવી હતું સુધી જીવંત રહ્યું છે. હાલ જે નમૂનાઓ હયાત છે અથવા જેના અવશેષો મોજૂદ છે એવાં તો અસંખ્ય સ્થાપત્યપૂર્ણ મંદિરો ગુજરાત, કાઠિયાવાડમાં છે. તેમાંનાં અમુક જ લખએ તોપણ ગુજરાતની કલાનો ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે.

રૂદ્રમહાલય અથવા રૂદ્રમાળ તેના અવશેષોમાં પણ લબ્ય છે. તેના થાંભલાનું પ્રમાણ ધારી, તથા નકશી તેમજ થાંભલા થાંભલા વચ્ચેનું અંતર, વિશાળ મેદાનની યોજના, એ ત્રણ માળનું કલાપૂર્ણ શિવાલય, નદીનો ઘાટ, પ્રવેશદ્વારનાં અનુપમ તોરણ, વિશાળ મેદાનમાં ૧૨૦' જાયુ' શિખર, આખા કામની ગિરિરેષા અને અપ્રતિમ પત્યરો એ સર્વ લબ્ય અને ભાવવાહી કલાકૃતિ ખરી કરે છે. રૂદ્રમહાલય એટલે આર્થ પદ્ધતિનો સુંદરમાં સુંદર નમૂનો. તેના ખંડેરો પણ પ્રુસ્તક ભરાય તેટલું યાગ આપે તેમ છે; તે યોજનાર અને કરનારની આવડતની તો વાત જ શી કરવી ? જ્યારે તે અખંડ હશે ત્યારે આખી પ્રજામાં સંસ્કૃતિનું સિંચન કેવી સરસ રીતે થતું હશે !

મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર એ હિંદી સ્થાપત્યનો સર્વોત્તમ નમૂનો, ગુજરાતની મગરૂબી, જૂના વખતનું સ્થાપત્ય અહીં અણિશુદ્ધ જોવામાં આવે છે. તેની રચના, મંડપની યોજના, તેનું સ્તંભવિધાન, થરમાં તથા કુંભીમાં મૂર્તિકરણ એ સર્વ ઉત્તમ કલાકૃતિ છે. મનુષ્ય જેટલું કરી શકે તેટલું તમામ તેના શજીગાર માટે કરવામાં આવ્યું છે. એ શજીગારમાં અનુપમ હોશીયારી જરી આવે છે. તેના સુંદર અને કારીગરીથી વિભૂષિત થાંભલા હાલના સુધરેલા જમાનાના ખ્યાલને પણ જીણવવાળા ન લાગે તેવા છે. તેમાં સુંદરતા અને સફાઈ ભરી છે. Col. Mollier Williamsને હિન્દુસ્તાનમાં આવાં મંદિરોમાં આ મંદિર સૌથી અપ્રતિમ ભાસ્યું.

જેમ મોઢેરાના મંદિર માટે ગુજરાત મગરૂબી લખ શકે તેમ કાઠિયાવાડ સોમનાથ મંદિર માટે, Fergusson says.—“ From what fragments of sculptured decorations remain, they too, must have been of great beauty, quite equal to anything We know of this class, or of their ago. ” મંદિરને લબ્ય યોગાન હતું, જેને માટે ફરગુસન કહે છે કે:—“ That may have been of surpassing magnificence. ” આ મંદિરની લબ્યતા, કલામયતા અને મહત્તા માટે ધણાએ ધણું લખ્યું છે અને ફરગુસન

સાક્ષી પૂરે છે કે—“ really ; have justified all that has been said regarding its splendour. ”

આણનાં દહેરાં એ હિંદો આજુમૂલો વારસો. તાજમહાલ ને દુનિયાનાં સાત આશ્ચર્ય પૈકીનું એક હોય તો આણનાં દહેરાં દુનિયાનું પ્રથમ આશ્ચર્ય ( first wonder of the world ) બેધડક કહી શકાય. પાપાણને સજીવ નેવાની ઇચ્છા હોય અને આરમને વાંચા આવેલી સાંભળવી હોય તો આણનાં દહેરાં જ. દુનિયાનું એકાકી અને અચૂક સ્થળ છે. ગુજરાત સ્થાપત્યની પૂર્ણતા એ આ દહેરાં. તેના રત્નો, તેની મળે, તેના ધુમટો એમ દરેક ભાગ અર્થગંભીર અને સ્થાપત્યપૂર્ણ છે. આખી કૃતિ કલામય છે. નકશીકામ ઊંચા પ્રકારનું, સંયમશાળી, સુમેળ ( એકગીમ સાથે લળે એવું ), એકાન્તિકતા રહિત, તેની ધાર કોર તીખી અને ચોખ્ખી, સુપ્રમાણ અને નખશિખ અભિશુદ્ધ જલે સોની સોના ઉપર નકશી કરતો હોય તેમ ગુજરાતનો સલાહ-કલાધર-આરસ કોતરતો હતો. પર્વતને મથાળે જખરદસ્ત પથ્થરો માછલોના અંતરેથી લાવી આવી કલાકૃતિ કરવી એટલે તે ધૈર્ય અને અર્પણભાવની મૂર્તિ બની જાય છે.

જે જૈનધર્મે આ દહેરાં આખ્યાં તેણે ગિરનાર અને શત્રુજય ઉપર તો મંદિરઆમ જ કર્યો એમ કહેવાય, જૈનોએ ધણે ભાગે દેવાલયો માટે પર્વતનું મથાળું જ પસંદ કરેલ છે. પર્વત તેને મન ખાલી પવિત્ર જગ્યા નથી, પરંતુ પૂજનીય વસ્તુ છે. એ ધર્મમાં દેરાસર બાંધવાનું મોટામાં મોટું પુણ્ય છે. વળી ગુજરાતના જૈનો ધણા ધનાઢ્ય છે; તેઓની દેરાસર તથા પવિત્ર જગ્યાની સાચવણી વ્યવસ્થિત છે; મંગલન સારું છે; સાધુસાધવી માટે અપરિગ્રહ ઉપર ખૂબ જ ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે; હેમચંદ્રાચાર્યના વખતથી ગુજરાતમાં જૈનધર્મનો મહિમા વધારે ને વધારે ચલાવ્યો અને ગુજરાતમાં જૈનોની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઘણી મઠ, આવાં કારણોને અંગે દેરાસરસ્થાપત્ય મારી રીતે વિકાસ પામ્યું, અને હજુસુધી જીવન ટકાવી રહ્યું છે.

આ જીવનના અસ્તિત્વની સાક્ષી શત્રુજય છે. જે ભૂકંપે વિંધ્ય પર્વતને બનાવ્યો તે જ ભૂકંપની અસરથી પીરમની દક્ષિણ આણ ખોખરાની ટેકરીઓ તથા મિહોરની ટેકરીઓ સાથે શત્રુજય બન્યો. આ પર્વત ઉપરનું મંદિરઆમ જોઈએ તો દેરાસરસ્થાપત્યના વિકાસનો ખ્યાલ આવે તેમ છે. તેમાં છેવટનું મંદિર તો થોડા દસકા પહેલાં તૈયાર થયું છે, જે સાગિત કરે છે કે હજુ એ સ્થાપત્યકલા જીવતી છે અને ખરાબર તક મળે તો ચોવન પ્રાપ્ત કરે.

ગિરનાર ઉપરનાં દેવજો ચાલીતાણાનાં દેવજો જેવાં મુશોલિત, આકર્ષક અને રોનકાર નથી. વળી પર્વતના પડધારમાં આવેલાં દહ તેની ભચ્ચતામાં ઉણપ આવે છે ત્યાં પણ ગુજરાતના સ્થાપત્યની ઊંચી કક્ષાની ઝાંખી થઈ શકે છે. અત્યારે એ સુદૂર મંદિરને કાચની કટકીઓ અને રંગના ચથેડા વગેરેની કુરૂપ, વાતારવણને પ્રનિદૂળ અને કલાપ્રિય જોતોને દુખ દેનાર બનાવી દીધેલ દાલની કલાવિકૃતિ આ દેશના મંદિરના વ્યવસ્થાપકોમાં એવી પેઠી છે કે જાનાં મોટાં ઘણા ખરા મંદિરોમાં ધોળા રંગ કે જાપાની કીટકીઓથી મંદિરનું સ્થાપત્ય તથા તેની અનુષ્ઠાન નકશી બગાડી નાખવામાં આવે છે એટલું જ નહિ પણ મંદિરનું વાતાવરણ, પણ કનુષિત અને પૌર્વાત્યને બદલે પાશ્ચિમાત્ય ભાકુતી જેવું બનાવી

દેવામાં આવે છે. તેની જ રીતે ન્યાં ત્યાં મંદિરમાં કે મંદિરની આસપાસ પતરાં નાખી તિસ્સકાર ઉત્પન્ન થાય તેવાં કામો થતાં જોવામાં આવે છે. વળી મુખ્ય મંદિરની આસપાસ મકાનોનો ખીચડો કરી વિશાળતાને નષ્ટ કરવામાં આવે છે. જે ગુજરાતે ભવ્ય સ્થાપત્યનાં કામો કર્યાં ત્યાં આ પ્રમાણે થાય એ ધણું શોચનીય છે.

ગુજરાતના કારીગરોને દેરાસરની બાંધણીમાં રહેલી એક ખાસિયત આડે આવી. મંદિરો વ્યક્તિગત થયાં એટલે તેમાં વિશાળતા અને તત્ત્વજ્ઞ ભવ્યતા લાવી શકાણી નહિ. આ ખામી લગભગ બધાં જૈનમંદિરો માટે હોવાનું કહીએ તો સત્યથી બહુ દૂર નથી. પરંતુ એ ખામીનો બદલો પૂરેપૂરો અંદરની અલૌકિક કારીગરીથી મળી જાય છે.

ગુજરાતના કારીગરોને જ્યારે મસીદો બાંધવાનું આવ્યું ત્યારે વિશાળતાનો ખ્યાલ તેઓને કેવા સરસ હતો તેની સાબિતી યરાયર આપી દીધી. મસીદબાંધણી સંબંધમાં ગુજરાતની સ્થિતિ હિંદના બીજા ભાગ કરતાં વિશિષ્ટ હતી.

મુસલમાની આક્રમણો સંખ્યામાં, સમયમાં અને પ્રમાણમાં ઉત્તર હિંદમાં જેટલાં થયાં તેટલાં ગુજરાત તરફ થયેલ નથી. મોગલના વખતમાં જે અસર દિલ્હી, આગ્રા વગેરે સ્થળોનાં સ્થાપત્ય ઉપર થઇ તે ગુજરાતમાં થઇ નહિ. હિંદની સ્થાપત્યસંકિત એટલી બધી હતી કે ઇસ્લામી આક્રમણોને પાંચસો વર્ષ ઉપરાંત થયાં હોવા છતાં અકબરના સમય સુધી બહારની અસર ધણી થોડી જ થઇ. એ અસર પણ આર્યપદ્ધતિમાં મળી જઇ પરદેશીયણું ગુમાવી આર્યત્વમાં પરિણમી. ફતેહપુરસીક્રોનો ધણો ભાગ આ હકીકતની સાક્ષી પૂરે છે.

ખરું જોતાં ઇસ્લામ પાસે સ્થાપત્યમાં હિંદને આપવા જેવું બહુ થોડું જ હતું. તરી આવે તેવી તેની દેણગી એ રંગ અને નકશી કામ. પરંતુ તે ગલીચા કે મંડપ બનાવવા જેવું, કે બગીચામાં નાજૂક બેઠક કે હોઝ કે તકતા કરવા જેવું, અગર તો સીધી અને તીક્ષ્ણ રેખાવાળું કે ભૌમિતિક આકૃતિઓવાળું શણગારકામ. અરબસ્તાનના સપાટ ઉજ્જડ મેદાનમાં ભાગ્યેજ ઝાડની ઉપાધિસ્ત રેખાવાળું આકાશ અને તત્ત્વજ્ઞ ચોક્ખી રેખાવાળું કુદરતનું ચિત્ર, એ તેનું નૈસર્ગિક કારણ છે. આવી દેણગીમાંથી વિશાળ અને ભવ્ય કદપના મંભવતી નથી.

સ્થાપત્યમાં તો ઇસ્લામ જ આર્યનું દેણદાર છે. આરબોનાં ધર્મસ્થાનો હજુ પણ ‘બૌદ્ધખાનાં’ તરીકે ઓળખાય છે. બૌદ્ધના વખતથી આર્ય ઇસ્લામભૂમિને ધર્મસ્થાનો બૌદ્ધસ્થાનો-બૌદ્ધખાનાં-આપતો આવ્યો છે. પોણીઆ કમાન ( Moorish horse-shoe arch ) એ બૌદ્ધ ચૈત્યગુફાઓની પ્રકાશખારી ( sun-window ) છે. મહેરાબ એ બૌદ્ધ ગોખલાઓ તથા તેના કપચરની સીધી વારસ છે. ઘૂમટો તો આર્યો પોતાના જ કર્યા છે, ફેર કંઠ તેની વિગતમાં જ છે. ઘૂમટબાંધણીના નિયમો શિલ્પશાસ્ત્રોમાં વિસ્તારથી આપવામાં આવેલા છે.

જે ફેર છે તે મકાનના ઉપયોગને અગે ઉત્પન્ન થયેલ છે. બીજું હિંદુ ધર્મસ્થાનોમાં વ્યક્તિગત પૂજા, પ્રાર્થના થાય છે, જ્યારે ઇસ્લામી ધર્મસ્થાનોમાં એકીસાથે નિમાજ પઢવાનો રિવાજ છે. આ કારણથી ઇસ્લામને પોતાની મસીદો મોટા સમાસવાળી કરવી પડી. મોટો



સમાસ મોગ ગાળા માંજે અને મોટા ગાળા માગવાની જરૂરિયાતમાંથી કમાનનો વિશેષ ઉપયોગ મસીદામાં આપમેળે આવ્યો. મહેરામ-ઇસ્લામનું માનનીય ચિહ્ન-કમાનનો એક પ્રકાર છે અને આ મહેરામ વિષે શ્રી હેવલ લખે છે કે — "The idea appealed strongly to the Arab race, for every mariner saw the mihrab in the bow of his ship and every desert nomad in the door of his tent."

કમાનનો વિશેષ ઉપયોગ આ પ્રમાણે ઈસ્લામને લીધે થયો. આર્થ કારીગર કમાનનો ઉપયોગ જાણતો હતો છતાં તેણે તેનો જેમ અને તેમ ઓછોજ ઉપયોગ કર્યો. ગુજરાતની શરૂઆતની મસીદામાં કમાનનો ઉપયોગ થયો જ નથી અને ટોડી પાટડાની પદ્ધતિનોજ ઉપયોગ થયો છે એમ કહીએ તો ચાલે. આ પદ્ધતિની પ્રચલિતતામાં આર્થ અને ખાસ કરી ગુજરાતના કારીગરની નૈસર્ગિક આવડત તરી આવે છે. કમાન એ અસ્થિર બાંધકામ છે, જ્યારે પાટડો પોતાના ટેકાને ડાબી ચસકવા ન દેવાનો પ્રયામ કરતો જ હોય છે. કમાનનો થોડો ધણો ભાગ પડી જવાથી આખા બાંધકામને નુકસાન પહોંચાડે છે, જ્યારે પાટડા સંબંધમાં તેવું નથી. આવાં આવાં કારણો આર્થ કારીગરને મુખે વખતે સ્પષ્ટ લાપામાં ન આવે પરંતુ તેની અસ્પષ્ટ દેખા તેના મગજમાં તો હતી જ અને તેજ કારણથી કમાન તરફ તેણે શંકાની નજરથી જ જોયું છે.

ધૂમટ સ્થિર હાથ ગુજરાતે ધૂમટને ખૂબ મલાવ્યો છે. ગુજરાતની મસીદા તેનો સુંદર પુરાવો છે. ખરું કહીએ તો સ્થાપત્ય દષ્ટિએ ગુજરાતની મસીદા નમાજ પદવાનાં દહેરાં જ કહી શકાય. મતલબ ગુજરાતમાં પશ્ચિમનાં આક્રમણની અસર નહિ જેવી જ થઇ અને જે એ આક્રમણને લીધે ઉત્પન્ન થયું તેને આ દેશે એવી રીતે અપનાવ્યું કે વેપારી ગણાતા ગુજરાતે પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાપત્ય ઉપજાવ્યું.

હંમલાખોર પાશ્ચિમાત્ય એશિયાવાસીઓમાં લડાયકપણું હતું, કલાવિધાન નહિ. તેઓની મસીદાની જરૂરિયાતો હિંદી કારીગરે સુંદર રીતે પૂરી પાડી અને ધીમે ધીમે ભાત પાડે તેરી કલાકક્ષાએ પહોંચાડી. દિલ્હી, અજમેરની મસીદામાં આ સમન્વયના એકા ધુંટા-યાનું જણાઇ આવે છે. તેનું પ્રવેશદ્વાર આખા મકાન સાથે ભગતું નથી. પરંતુ ગુજરાતે દિલ્હી, અજમેરને જૂલાવે એવી સુમેળ મસીદા બાંધી. મોદેરા, ડોઝાઈ, રાણપુર, પાટણ વગેરે સ્થળે ભવ્ય પ્રાસાદો કે પ્રાકારો બાંધનાર ગુજરાતે ઈસ્લામના આગમન વખતે સદીઓના અભ્યાસ અને અનુભવથી જોયા સ્થાપત્યને અનુકૂલ વસ્તુઓ અને કારીગરી બન્નેને વ્યવહારમાં વણી દીધેલ હતાં. વળી આયુર્તુક ઈસ્લામે સ્થાપત્યમાં પોતાની ઉણપ ઓળખી ગુજરાતના કારીગરને મૂળ જરૂરિયાતો શિવાય છૂટા હાથ આપેલ. ગુજરાતની મસીદામાં જણાવું સુમેળ કલાત્વનું કારણ આ ઇતિહાસમાં રહેલું છે. મોદેરાના ભવ્ય પ્રવેશમંડપનો કેમ જાણે નમૂનો હોય તેમ ખંભાતની જુમામસીદનો પ્રવેશમંડપ ત્રણસો વર્ષને ગણે થયો. ધોળકાની હિલાલખાન કાઝની તથા ટાંકાની ગસીદ પણ આજ પરંપરાની આભારી છે. તે મસીદાના સ્થાપત્યનું હિંદુપણ જોનારને તરત જણાઇ આવે તેમ છે.

ન્યારે મંડુ અને જોનપુરમાં પ્રખ્યાત ઇમારતો બંધાતી હતી તેજ અરસામાં ગુજરાત લઘ્ય પ્રાસાદોથી વિભૂષિત થતું હતું. જેની નસોમાં રજપુત લોહી વહેતું હોવાનું કહેવાય છે એ અહમદશાહ જ્યારે ઇ. સ. ૧૪૨૧ માં ગાદીએ આવ્યો ત્યારે એટલે પંદરમી સદીમાં ગુજરાતે સ્થાપત્યપરંપરાને ધણું જોસ આપ્યું. આજ અરસામાં ગેવાડનો કુંભોરાણો અમદાવાદથી ફક્ત સાઠ માઇલ દૂર રાણપુરમાં જૈનપ્રાસાદ બંધાવતો હતો. રાણપુરના જૈન મંદિરની અને અમદાવાદની જુમામસ્જીદની સામ્યતા ધણું જ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ગુજરાતના કલાધરો અને કારીગરોની આવડતના આવા ધણા નમૂના બતાવી શકાય તેમ છે. રાણપુરનાં મંદિરમાં કાલ્ય છે જ્યારે મસીદની રચનામાં ગાંભીર્ય છે. બન્ને એક પ્રજ્ઞાલિકાનાં જ પરિણામ છે.

દિલ્હી અજમેરની મસીદોના પ્રવેશો શિરોભાગ એક સપાટીએ છે જ્યારે ગુજરાતના કારીગરે તેના પાંચ ભાગ પાડી આકાશરેખાને આકર્ષક બનાવી છે તેવી જ રીતે મસીદો ઉપર ધૂમટ તથા અગાશીની જુદી જુદી ગોઠવણ કરી જુમામસીદને ગિરિરેખા આપી લઘ્ય અને સુમેળ બનાવેલ છે. અંદરની ગોઠવણ રચના, રાણગાર સ્તંભો વગેરે તમામ આર્થકલા અનુસાર જ હોવાનું તરત જણાઇ આવે છે. ધૂમટને ઊંચાનીચા બનાવી ધણા લાભો સાધ્યા છે. બહારના ભાગમાં આજ કારણથી ગિરિરેખા આપી શકાઇ. અંદરના ભાગમાં લંબાઇ પહોળાઇના પ્રમાણમાં ઊંચાઇ મેળવી શકાઇ. નહિતર ફૂવા જેવું ફૂપાકાર કે ભોવરા જેવું ગૂઢાકાર થઇ જત. આજ ગોઠવણને પરિણામે અંદર હવાપ્રકાશ માટે અનુપમ યોજના થઇ; પવન લાગ્યા વિના વાયુ ગતિમાન રહે, પ્રકાશ આંખને આંજ્યા વિના અંદર પથરાઇ તેજશાંતિ પાથરે.

દિલ્હી, અજમેરમાં પ્રવેશ માટે જે અખતરાઓ શરૂ થયા તે અમદાવાદમાં મુઆરીઝ ખાનની તેમ જ રાણી રૂપવતીની મસીદમાં તેમ જ ઘોલકાની જુમામસીદમાં સુંદર સ્વરૂપે પહોંચી ગયા.

ગુજરાતે જાળી કામમાં ધણું જ કૌશલ્ય, ફક્તતા, સુમેળ અને કલાદષ્ટિ દાખવ્યાં છે. ઇરાન વગેરે દેશોએ રાણગાર માટે ભૌમિતિક આકૃતિઓ, ફારસી અક્ષરો અને બહુ તો વેલાશુદ્ધાઓનો ઉપયોગ કર્યો અને રંગને પ્રાધાન્ય આપ્યું, ત્યારે દિલ્હી કારીગરોએ લઘુજીવી રંગ ઉપર મદાર નહિ બાંધતાં દીર્ઘજીવી પાયાણુ ઉપર જ આધાર રાખ્યો અને એવી રચના કરી કે પાયાણુને પણ સજીવ બનાવી દીધો.

સ્થાપત્યમાં જોઇતાં શિલ્પજ્ઞાનમાં પણ ગુજરાતે કમાલ કરી છે. અમદાવાદમાં દિલ્હી દરવાજોથી એક માઇલ દૂર આવેલ દરિયાખાનનો મુકરમે અને ધોળકાની અલીદખાનની મસીદના દાખલા ઝળહળતા છે. ખીજપુરના મહમદ્યા મુકરમે અને જુમામસીદ જે વિશિષ્ટતા માટે વિશ્વવિખ્યાત છે અને જે પેટ્ટી ઘણી વિશિષ્ટતાનો હજુ પણ દુનિયાભરમાં જોડો જોવામાં આવતો નથી તેનાં ખીજ ગુજરાતમાં વવાયેલ હતાં. ખીજપુરનાં માપો ગુજરાતનાં માપો કરતાં ઓટાં છે એ શિવાય તેના ધૂમટમાં તરી આવે એવી કોઇ વસ્તુ નથી. ચોરસ સમાધિ કે પ્રાર્થનાગૃહમાંથી ધૂમટની યોગ જોસણી લૂમખાની ગોઠવણથી કેવી રીતે કરવી અને મુખ્ય ગૃહને તેમ કરી કેવી રીતે સુંદરતા અને લઘ્યતા આપી શકાય છે તે તેમ જ વિશાળ

વ્યાસવાળા પ્રચંડ હમટને કેવી રીતે સ્થિર અને સ્થાયી બનાવવો તે શિલ્પનો કાયડો. ગુજરાતે કલાપૂર્ણ તેમ જ શિલ્પપૂર્ણ રીતે પંદરમી સદીમાં ઉદ્ભવ્યો.

શ્રી હેવલ કહે છે કે,

In the beginning of the sixteenth century Gaur and Gujarat, the former chiefly in brick and the latter mostly in stone, were the great creative centres of the architecture of Northern India.....The two localities, far more than any beyond the Indus, were the true formative centres of the early and later Muhamadan styles in India. The constructive forms used at Gaur and in Gujarat by Indian builders came to predominate in the Mogul architecture of Fatehpur Sikri, Agra and Delhi. The style of Gujarat produced some of the most stately and beautiful buildings ever consecrated to Muhamadan worship. "Ahmedabad had become on the whole," says Ferishta, "the handsomest city in Hindustan, and perhaps in the whole world."

એ જ ડુનિયાભરમાં સૌથી સુંદરમાં સુંદર શહેર આજે ખીસાનાં જૂંગળાં, ધૂમણના ગોટા સાંકડી અને ગંદી પોળો, અને આવી નિષ્કુર કલાવિમુખતાથી પંકાઈ ગયું છે એમ કહીએ તો સત્યથી બહુ દૂર નથી. -

ગુજરાતના સ્થાપત્યની શ્રી હેવલનાથી વધારે પ્રેરક પ્રશસ્તિ શું હોઈ શકે ? હિંદમાં તેની અનોખી બાત છે. તેની કલાત્મક વિશિષ્ટ તત્ત્વ દુકંમાં સમાવીએ તો નીચે પ્રમાણે —

સમન્વય	પ્રમાણબદ્ધતા
એક્યતા	વિચારપકવતા
શીળતા	નાણુકતા છતાં સૈણુત્વનો અભાવ
ઉપયોગિતા	નિશ્ચિન્તા છતાં
વિવિધતા	ભવ્યતા (યોજનાથી)
મૌલિકતા	આકર્ષકતા
મંયમ	પ્રકુલતા

આ યાદીમાં તમામનો સમાવેશ થતો નથી પરંતુ મુખ્ય લક્ષણ આવી જાય છે. આ દરેકનાં ઉદાહરણ આપી તે લક્ષણ ક્યાં અને કેવી રીતે છે તે વર્ણવી શકાય. પરંતુ તેવા વર્ણનને અહીં સ્થાન નથી. સ્થાપત્યની જાત નક્કી કરનાર દરેક બાબતમાં ગુજરાતે સારી આવડત બતાવી છે. તે બાબતો પૈકી મુખ્ય નીચે આપીએ. ૧ સ્થંભ, ૨ કુંભી, ૩ મર્ક, ૪ ટોડી તથા છુબી, ૫ પટ્ટક, ૬ જાળલી, ૭ બારીબારણાં કરતા ઘાટો, ૮ આગ્રહાલય-છાપરાંની પદ્ધતિ, ૯ ઘૂમટના આકાર વગેરે, ૧૦ શિખરો, ૧૧ સમગ્ર યોજના, ૧૨ આકાશ-

રેષા, ૧૩ કાતરણી, ૧૪ કાંગરા, ૧૫ ગોખ-ગવાક્ષ, ૧૬ પગથી, ૧૭ મદળ, ૧૮ ગોખલા, ૧૯ ભદ્ર, ૨૦ ખાળિયા, આ દરેકમાં ગુજરાતે અણુમૂલ વિકાસ સાધેલ એટલું જ નહિ પણ તમામનો સુમેળ સાધ્યો છે. શું શબ્દ કે શું પાપાણુ અગ્નિમાં મૂકવાથી અથવા બરાબર બંધ બેસતો નહિ આવવાથી જેમ વાંચનારને મેળગાડ (repulsion) થાય છે અથવા ખાવામાં જેમ કાંકરી આવવાથી એક જાતનો આંચકો લાગે છે તેમ શિલ્પકળામાં અગર કોઇ પણ કળામાં અગ્નિમાં અથવા અણુગણુ આવેલ કોઇ પણ અંગ આખી કૃતિને બગાડી નાખે છે. તેવું ગુજરાતની મસદિહ કે જળાશયો કોઇમાં જોવામાં આવતું નથી, જુદા જુદા ભાગોના એકથી એક અખંડભાવ જાગૃત થાય છે અને ચિત્તને સ્વાસ્થ્ય સમર્પે છે.

ગુજરાતની આ સિદ્ધિ હજુ નષ્ટ નથી થઇ. અમદાવાદના હડીસિંગના દેરાસરને હજુ સદી પણ પૂરી થઇ નથી. તેવું સ્થાપત્ય, તેની કલા અને તેવું આર્થિક દુનિયાની કલાકૃતિઓની સાથે ઉન્નત મુખે ઉભું રહી શકે તેમ છે. તેની સુંદર ગોઠવણ, ચડતા ઊતરતા શિખરો અને ગિરિરેષા, મુખ્ય મંદિરની મહત્તાને મહાત કરે તેવી આકાશરેષા, ભિન્નતા અને વિવિધતા હોવા છતાં સમતા, એક્યતા અને સુંદરતા-એમ અનેકવિધ સ્થાપત્યકલાના લક્ષણો ગુજરાતની સ્થાપત્યસિદ્ધિ સાબિત કરે છે. તેની ત્રિમંદિર યોજના ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

તાજેતરમાં ત્રિમંદિર ગોઠવણનો સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયનાં મંદિરમાં ઠીકઠીક ઉપયોગ છે. જોનાને પણ વખતે મહાત કરે તેવી મંદિર બંધાવવાની ધગશ સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયમાં હોવાનું જોવામાં આવે છે. ટૂંક સમયમાં વિશાળ અને લબ્ધ મંદિરો તેના અનુયાયીઓએ બંધાવ્યાં છે અને હજુ મંદિરો વધારે ને વધારે બંધાવવાનું ચાલુ છે. બ્રહ્મદેશના ધર્મસ્થાનો બંધાવામાં જેમ રાય અને રંક બન્નેને એકીસાથે મળૂરીમાં ઊતરવું પડે છે અને એ મળૂરી કરવામાં રાય પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે તેવી જ કાંઈ ભાવના સ્વામીનારાયણસંપ્રદાયમાં જોવામાં આવી છે. આ ભાવના એ જ વિસ્તૃત સર્જનની શક્તિદા છે.

ગુજરાતના સ્થાપત્યને જીવન ટકાવવા પૂરતા આવા અને આ જેવા ટૂંકા મળે છે તો તે નષ્ટ પામવું બચશે. આવા મંદિરો તેમ જ ગુજરાતના હાલમાં થયેલ કેટલાક મુકર્યાનું સ્થાપત્ય જોઈએ તો જરૂર ખાતરી થાય કે હજુ પણ જૂની રીત અને હાલનો ઉપયોગ એ ખ્યાલમાં રાખી ગુજરાતનો કલાધર સમન્વય સુંદર રીતે સાધી શકે છે. જે બરાબર પ્રચાર કરવામાં આવે તો અનુકરણીય શૈલી ગુજરાતનો સ્થાપત્યકાર બહુ સરસ રીતે ઉપજાવી શકે.

પરંતુ વિચાર ધધનારા નેતાઓ, અમલદારો, મુસદ્દીઓ વગેરે સમાજને સુપથે કે દુષ્પથે લઇ જનારાઓ બેદરકાર રહે તો થોડું ધણું જીવંત છે તેમાંથી નવીન, સુંદરતર શિલ્પ થવાને બદલે, જે તે પણ નષ્ટ થાય. જે જૂના જાણકારો છે તેઓ પોતાના ઊકારાઓને હાલની નિર્માણ રોજમદારીમાં કે અંગ્રેજી ભાષાદ્વારા ધજનેર (એન્જિનિયરીંગ) બણાવતી શાળા દાલે-જોમાં મોકલે છે અને શિલ્પકલા ક્ષીણ થતે થતે વિચાર કરે છે કે દેશ કોને દેવો ? જૂના જાણકારો કે તેનો નાશ કરવા જાણે અજાણે તત્પર થયેલા એન્જિનીયરો અને મુસદ્દીઓને ?

ધણાને જાણીને તાણુખી થશે કે આગ્રામાં તાજમહાલને પણ ટકકર મારે એવું સમાધિગૃહ તૈયાર થઇ રહ્યું છે. દયાળબાગ ખાસે રાધાસ્વામી પંથનું આ સમાધિગૃહ. તેના નકશા તથા નમૂનો (model) નજરે જોયેલ છે, વિશાળતામાં, નવીનતામાં અને પૂજનીયતામાં



શ્રી. ડૉ. હીરાલાલ ત્રિભુવનદાસ પારેખ બી. એ  
મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ.

આ જાવાની બાંધણીમાં સૌરાષ્ટ્રના હજારો માણસો ગયાં હશે એમાં શક નથી. જેનાં સંતાનોએ હજારોની સંખ્યામાં હજારો વર્ષોથી હજારો માણસ દરિયો ખેડ્યો છે તે આદિયજ્ઞને ત્યાં જાવે જરૂર જાય.

આમ જાવાના સ્થાપત્યપ્રણેતાનું માન પણ ગુજરાતને મળે છે. " The Hindus were acknowledged to be the Best builders that Asia could provide " માં આવતી હકીકત ખરેખર યથાર્થ જ છે. આર્થ કારીગરોએ દેશદેશાંતરમાં પોતાનો સિદ્ધહસ્ત બતાવેલ છે.

હરન-અલ-રશીદે બધાદાની બાંધણીમાં, તેમજ સમરકંદને તેની પ્રશંસનીય સ્થિતિએ સ્થાપવામાં, અને મહમદ ગીઝનીએ આરસ અને સંગેમરમરની મસીદ ગીઝનીમાં બાંધવામાં હિંદી કલાધરો અને કારીગરો રાખ્યા હતા. દેશદેશાંતરમાં હિંદી કલાધરોની ખ્યાતિ એટલી બધી હતી કે કેાઇ સુગવર્તી કૃતિ યવાની હોય ત્યાં હિંદી કલાધરો તથા કારીગરો તો હોય જ. ઇતિહાસ અને પરદેશની કૃતિઓ આવા પુરાવા આપે છે. વળી શિલ્પશાસ્ત્રો કલા સંબંધી વિગતો એવી અને એટલી બધી આપે છે કે હિંદી શિલ્પની ઉત્તમતા માટે ભાગ્યે જ શક રહે. છતાં ફરગસન અને મારશલ જેવા પુરાતત્ત્વ અધિકારીઓ એમ માને-મનાવે છે કે હિંદી શિલ્પનો મખ્યાલ મોગલોએ સમરકંદથી આણેલાં તેજથી તેજવાન બન્યો. ખીજા કરા માટે નહિ તો જગતના દરેક કલાભંડારમાં સમૃદ્ધિ આણુવા માટે. આ પુરાતત્ત્વ અધિકારીઓ મેકોલેએ કેળવણીના પ્રદેશમાં જે ભૂલ કરી હિંદને અને જગતને હિંદવિદ્યાથી વંચિત રાખી તેમ ભૂલ કરતા કરાવતા બએ એટલું જ આપણે ઇચ્છીશું.

પણ આર્થની કલાનાં મૂળ જોડાં છે તેનો જેકને ખ્યાલ સરખો પણ ક્યાંથી આવે ! અગમ્ય અને અનંતનો જે વિચાર કરે છે, તેની કલા રહસ્યપૂર્ણ હોય તે યથાર્થ છે. જે આર્થ વનરાજિમાં વિચરે છે, જ્યોતિર્મંડળ સાથે જે સોળત રાખે છે, ફળ ફૂળ અને પાણી સાથે જેનો બ્યવહાર છે, સૂર્ય, વાયુ, મેઘ વગેરે ઇશ્વરી શક્તિઓનો જે પૂજક છે, તે આર્થનું પ્રતીક-શું સ્થાપત્યમાં કે શું ધર્મવિદ્યામાં, શું ચિત્રકલામાં કે શું કાવ્યમાં-નિર્સર્ગસેવી, ગંભીર અને રહસ્યપૂર્ણ જ હોય. દાખલા તરીકે લક્ષ્મીની કંપના: તેના હાથી તે મેધરહિત વાહનાં. આ હાથીઓ કળશ ઢોળી રહ્યા છે તે એમ બતાવે છે કે લક્ષ્મીનાં ઓવારણાં વર્ષાથી જ લેવાય અને વર્ષાથી ઉત્પન્ન શું ન થાય ? સોલાખ, ફળદ્રુપતા અને ધન બધુંય થાય. સૂર્યોદય પહેલાં પ્રભાત જોગે ત્યારે ઉંધા દેવી-કમળમાંથી ઉત્પન્ન થતી લક્ષ્મી દેવી જ આર્થને ભાસે. તેવી જ રીતે કમળનું પોતાનું.

હિંદી કલામાં કમળપુષ્પે અગત્યનો ભાગ ભજવેલ છે. શાંત, પ્રગલ્ભ સરોવરની સપાટી ઉપર રમણ; કરતાં ચક્રચક્રતાં કમળો, સૂર્યના સ્પર્શથી દિગોદય સમયે ખીલતી અસંખ્ય પાંખડીઓ અને નીચે માટીના ચરમાંથી નીકળી પડતી ડાંડલી પ્રભાત સમયે અર્ધપાંખ વખતે સરોવરમાં સંધ્યા કરતા આર્થને અનંતમાંથી નિર્ગમતું જ્વાલાં જ ભાસે અને શેષશાયી ભગવાનના નાલિકમળમાંથી ઉદ્ભવતા સ્વયંભૂ જ્વાલાની અને તેની સુષ્ટિની કંપના જન્માવે. એ જ જળતત્ત્વ સાથે સંબંધ ધરાવતો સમુદ્રમંથનમાંથી નીકળેલ 'કળશ-અમૃતકુંભ' એ

હિંદી કલાધરોનો એક અનુપમ ચૈતન્યપાતા. એ કળા અને કમળ' સ્તંભની કુંભી આપે તેમ જ દેવાલયોનાં શિખર ઉપર શોભી પૂર્ણતા અર્પે-કળા ચડાવે.

કમળની પાંદડીઓએ જેમ હિંદી શિલ્પશાસ્ત્રનારને ધણા જુદા જુદા નમૂના પૂરા પાડ્યા છે તેમ પવિત્ર પીપળાના પાન વિષે છે.

આપણી દ્વિલસુરી તથા આપણી રહેણીકરણી અને આપણા સ્થાપત્યને કેવો સીધો છતા ગૂઢ અને ગંભીર સંબંધ છે તે આર્ય સંસ્કૃતિના સમુદ્રમાં ગંભીર દૂબકીઓથી અગર આર્યસંસ્કૃતિના આકાશમાં પ્રસાંત ઉદ્ભવોથી જ બરાબર પારખી શકાય. આવી જ કલ્પના આપણા ૧ થી ૧૦ સુધીના આંકડા ગાયત્રીજન્મની આર્યની વેદજૂની પ્રથામાંથી કેમ ઉત્પન્ન થયા તે સંબંધમાં કરવામાં આવી છે. વ્યવહાર અને કલાને કેવો સીધો અને સચોટ સંબંધ ? લેખનકલા આર્યજીવનમાંથી આમ જ ઉપજીવી શકાય.

તે કળા કેવી રીતે વ્યવહારમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે તેનાં દર્શાત અહીં આપીએ તો કલાઓ કેવી રીતે જીવન સાથે સંબંધ ધરાવવાને લીધે વિકાસ પામે છે તે જણાશે. ગણતરી માટે ભૂગ્રહ ઋષિ કહે છે કે,

પ્રારમ્યાનામિકામૂલં પ્રાદક્ષિણ્યેન ચૈ ક્રમાદ્ ॥

મધ્યમામૂલપર્યંતં ગણયેદ્દશપર્વસુ ॥

ટચવી પછીની બીજી અનામિકાના વેદાથી ગણતરી શરૂ કરવી તે એક. પછી પ્રદક્ષિણાના ક્રમ પ્રમાણે ટચવીના મૂળ વેદે એ. અને ટચવીને વચ્ચે વેદે ત્રણ અને ટેરવે આર. પછી અનામિકાના ટેરવે પાંચ અને વચવીના ટેરવે છ. એમ છેલ્લીના ટેરવેથી મૂળ સુધી સાત આઠ અને નવ આવે અને વચવીના મૂળના વેદે આવતાં દસ થાય અને ગોળ પૂરો થઈ શન્ય એટલે મીડું અગર પૂર્ણ થાય. આવી ગણતરી હજુ પછી સંધ્યાની દસ ગાયત્રીના જન્મ વખતે આજ હજારો વર્ષ પછી પછી ચાલુ છે. આપણી આંગળીઓમાંથી આપણા આંકડાઓ કેવી રીતે આવ્યા તે ઉપર કલા પ્રમાણેની ગણતરી વખતે આંગળીઓની જે સ્થિતિ થાય તેનાં ચિત્રો દેશવાથી આંકડાની ઉત્પત્તિ કેમ થઈ તેનો ખ્યાલ આવી શકશે. અંગ્રેજીમાં રોમન આંકડા ( જે ધડિયાળમાં આવે છે તે ) આવી રીતે એ હાથની પાંચ પાંચ મળી દસ આંગળીમાંથી આવેલા છે. ચિત્રલિપિની શરૂઆત પછી આવા જ વ્યવહારોને પરિણામે ઉત્પન્ન થઈ અને તેમાંથી સંસારો થતાં હાલના અક્ષરો ધીમે ધીમે વિકાસ કહો કે વિકૃતિ પામી ઉત્પન્ન થયા. અક્ષરોની ઉત્પત્તિના ક્રમ શ્રી ગૌરીચંદ્ર ઓઝાએ સરસ રીતે બતાવ્યો છે તે બહુ આકર્ષક થઈ પડે તેવો છે, મતલબ કલા અને જીવનનો મંબંધ કેવો એકધારો છે તે આટલાથી પછી બરાબર જોઈ શકાય તેમ છે.

ગુજરાતે લેખનકળાને પછી ઠીક પ્રમાણમાં વિકસાવી છે. તેના હસ્તવિખિત પુસ્તકો તેની સાક્ષી પૂરે છે. તેવી જ રીતે ચિત્રકલાનું. જૂનાં પુસ્તકોમાં જે ચિત્રો છે તે તથા જૂનાં સ્થળોનાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં ગુજરાતે અને ખાસ કરીને કાઠિયાવાડે ચિત્રકલાનો શોખ કેળવેલ એમ જણાય છે. મિહોરના ચિત્રોની તો કેટલીએ નકલો છપાઈ ગઈ છે. ને શિવાય દરેક રાજ્યોના જૂના મહેલોમાં રંગબેરંગી ચિત્રો હોય છે જ. દુખની વાત છે કે આ ચિત્રો-

ના રક્ષણ માટે જેટલી ચીવટ રાખવી જોઈએ તેટલી ચીવટ દરેક સ્થળે રખાતી નથી. જિત્રોમાં એકલી ચિત્રકલા પૂરતી જ કિંમત નથી; તેમાં કાઠિયાવાડનો સામાજિક ઇતિહાસ જોવાજલ ભર્યો છે. બરાબર વાંચનાર પેદા થાય તો મહાગુજરાતને તેમાંથી ઘણું નાણુવા શીખવાનું મળે. ઉપરાંત દરેક ગામડાંઓના ચોરાઓમાં તથા ગામડાંના ચોવટિયા પટેલોન ધર ઉપર તેમ જ ઉઠાડને બારણે ચિત્રો જોવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે ચિત્રકલાનું ક્ષેત્ર ગુજરાતમાં વિશાળ હતું એમ જોઈ શકાય છે. પરંતુ હિંદના બીજા ભાગોમાં જેટલે ચિત્રકલાનો વિકાસ થયો તેટલો ગુજરાતમાં થયેલ નથી.

આજ કારણથી હોય કે પછી બીજા ગમે તે કારણથી, પણ જે ચિત્રો હાલન બનાવટ જોવામાં આવે છે તેના નેવું ટકા પણ ચિત્રકલાની કક્ષામાં આવે તેવાં જણાત નથી. સચિત્ર નવલકથામાં, કે ચિત્ર આપતાં સામયિકોમાં કે કલાશિક્ષણની શાળાઓમાં જાગ્યે જ ભાવવાહી, હુબહુ અને પ્રેરક ચિત્ર જોવામાં આવે છે. જે આવે છે તેને રેક્યર્ડ ઉપમા પણ ફેટલીક વખત આપી શકાય તેમ નથી. ચિત્રકારોને પૂછતાં નાણુની કથિયા થાય છે. પુસ્તકને સચિત્ર ગમે તેમ કરીને કરવું એવો લેખક કે પ્રકાશકનો આગ્રહ હોય છે પરંતુ યોગ્ય ચિત્રો યોગ્ય દામ દઈ કરાવવાની ત્રેવડ હોતી નથી. ચિત્રકારે આથી પૂરી મહેનત લીધા શિવાય અનુકૂળ પડે તેમ લીટાઓ દોરી આપે છે. ખરી ચિત્રકળામાં વિચારની વિશાળતા અને ઉચ્ચતાની સાથે ચિત્રની મત્વતા પણ જોઈએ. વિધાન પછી રંગની યથાર્થતા એ મહત્વનું અંગ છે. મનોહર રંગ એ ચિત્રને આકર્ષક બનાવે છે. રંગોની મિલાવટ એ ચિત્રકાર માટેની અનિવાર્ય જરૂરીઆત છે. છતાં તેના હુલર (technique) સંબંધમાં પણ જોઈએ તેવી પ્રગતિ થઈ નથી. ધણેખરો માલ પરદેશથી મંગાવાય છે, જે ધણે ભાગે લઘુજીવી હોય છે. હુલર (technique) સંબંધમાં આપણી જૂની બનાવટો ધણી ચડિયાતી હતી. હજુ પણ ધણા કમાનગરો અસલ રંગો અને બીજા જોઈતી ચીજો બનાવી શકે છે. પરંતુ સમાજને તકલાદી સસ્તો જાપાનીઝ માલ જોઈએ છીએ, તેને પ્રમાણમાં મેધિા પણ ટકાઉ હિંદી માલ નથી પોસાતો. આવી દશામાં ચિત્રકલા મિચારી અવમાનિત જેવી થઈ પડી છે અગર તો તેની તરફ નહિ જેવું જ ધ્યાન અપાય છે. જે હિંદમાં ચિત્રકલા દેવી તરીકે પૂજાવી જોઈએ અને પૂજાતી હતી ત્યાં તેની આવી દશા થાય છે તે માટે સૌ કોણે શરમથી નીચા જોવા જેવું છે. હાયાદાને (ફોટોગ્રાફી) પણ ચિત્રકલા વિકાસને મદદ તેમ જ અડચણ બને કરેલ છે. ફોટોગ્રાફીને લીધે ચિત્રકલા તરફ ધ્યાન ખેંચાવા લાગ્યું છે તેટલી તેની મદદ છે. વળી ચિત્રની યથાર્થતા માટેની દૃષ્ટિ ફોટોગ્રાફીને લીધેજ ખીલી છે. બીજા પક્ષે ફોટોગ્રાફીને ઉપયોગ વધી જવાથી ચિત્રની માગ ઓછી થઈ ગઈ છે.

છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં તો ગુજરાત ચિત્રકલા વિદ્યાલય થઈ ગયું હતું એમ કહીએ તો ચાલે. પરંતુ હાયાદાનથી ચિત્રાદાન તરફ પ્રવૃત્તિ થઈ તેથી ગુજરાતની ચિત્રકલા માટે કાંઈ શુભ ચિહ્ન જણાય છે. સમાજમાં ખરી ચિત્રકલા તરફ વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય તો જ તે કલા તેનું યોગ્ય સ્થળ પ્રાપ્ત કરે. ચિત્રકલામાં રસ લેનારને 'ચિત્રકર્મ શિલ્પ' વાંચવા જેવું પુસ્તક છે.

મર્ચાંગદ્વયકરણ ચિત્રમિત્યભિધોયતે ॥

અર્ધમંગ પ્રદર્શ્ય ચચ્છેવં મિત્તિગતં ભવેદ્ ॥



તદર્ધચિત્રમિત્યુક્ત ક્ષેય તત્ત્વ ચતુર્વિધં ॥  
માદર્યં દર્યતે યસ્મિન્ દર્પણે પ્રતિબિંબયત્ ॥  
ચિત્રાભામમિતિ પ્રોક્તં વિલેખ્યં ચિત્રલેપન ॥  
મંકેતૈર્વિવિધૈર્યત્ર તત્તદ્ધર્માનુકૂલતઃ ॥  
લિપ્યતે વસ્ત્રકાષ્ટાદૌ તદાહુશ્ચિત્રલેપનં ॥

આમાં ચિત્રને પ્રતિમા તરીકે ગણાવેલ છે. આપણે જેને ચિત્ર તરીકે ઓળખીએ છીએ તેને ચિત્રાભાસ કહે છે.

ચિત્ર — પ્રતિમા

અર્ધચિત્ર — અર્ધી પ્રતિમા—bust

ચિત્રાભાસ — ચિત્ર—painting

વિલેખ્ય — વિશેષ સંકેતથી બનાવેલું ચિત્ર, વિગતવાળો નકશો

ચિત્રલેપન — રંગથી બતાવેલ વિગતવાળું ચિત્ર, રંગીત નકશો

લેખન — ઉઘાવવાનું કામ

લિપિ — ચિત્રરેલ કામ

આ ઉપરથી જોઇ શકાશે કે ચિત્રકલામાં મૂર્તિકરણ તેમ જ ચિત્ર એમ બન્નેને સમાસ કરવામાં આવેલો. ખરું કહીએ તો પ્રાચીનોએ લઘુજીવી રંગને બદલે દીર્ઘજીવી પાપાણ અને ધાતુ ઉપર જ એકાગ્રતા સાધી છે, અને આજ કારણથી આર્થનું ચિત્રકરણ (sculpture) હજુ પણ જીવંત છે.

ગુજરાતે આ ચિત્રકરણ (sculpture) માં તો ઘણું જ વિકાસ સાંધ્યો છે. તેનું દ્વારકરણ (door sculpture) કલાની અદ્ભુત કૃતિ છે. ઘર, મંદિર, કે સમાધિના કોઇ સ્થળનું પ્રવેશદ્વાર એ આર્થને મન પૂજનીકથી બીજો નંબરે પૂજનીય છે. ઉંબરની પૂજ કરવાની વિધિ તો હજુ ચાલી આવે છે. પ્રવેશદ્વાર ઉપર ખૂબ શણગાર કરવો અને તેનું મહત્વ પહેલી નજરેજ દેખાઇ આવે તેમ કરવું તે શિલ્પશાસ્ત્રની સૂચના હજુ પણ પળાતી આવી છે. ચોકઠાં ભાંડાં કરતી વખતે પૂજાવિધિ કરવાનો રિવાજ તો સૌની જાણમાં છે. મંદિરોનાં ગર્ભગૃહનાં પ્રવેશદ્વાર તો દુનિયાના કોઇ પણ ભાગનાં દ્વારો કરતાં બહુ સહેલાઇથી ચડી જાય તેવાં હિંદુસ્તાનમાં અમંખ્ય છે. જય કૃત પરિમાણ મંજરીમાં ચાલીશ સ્થાનકમાં દ્વારવિધિનો સાર આપેલ છે. તેમાં દ્વારની શાખા, પ્રતિશાખા, પૃષ્ઠશાખા, ટોડા, માંચડી, ઉંબર, ઉપમાંચડી, પીઠ, જાડકુંબ, કણી ભદ્ર, મંદારક, રથિકા, ઉત્તરંગ, ટોલ્લા શોભાવટું, જાજલી, ઘોડા વગેરે કેટલા માપનું, અને કેટલા પ્રમાણનું કરવું તે આપતાંની સાથે તે દરેક ભાગને કેવી રીતે શણગારવા તેની વિગત મુત્તામક ભાષામાં આપી છે. એક દ્વારકરણ (door sculpture) ઉપર આખું પુસ્તક લખી શકાય.

જેવું દ્વારકરણ (door sculpture) તેવું જ મૂર્તિકરણ (idol sculpture) મૂર્તિકરણ ગુજરાતને વધુ હવું એમ કહીએ તો ખોટું નથી. જૈનોની મૂર્તિઓ તેની જુદી જુદી મુદ્રાઓ, દેવી, હનુમાન, હૈરવ વગેરેની જુદી જુદી જાતની મૂર્તિઓ આની સાક્ષી પૂરે

છે. અલગત બધી મૂર્તિઓ એકમરખી ભાવવાહી, પ્રેરક અને પ્રાર્થનાન્નક નથી. દાખલા તરીકે પાલીતાણાનું મૂર્તિકામ તેના સ્થાપત્યના પ્રમાણમાં સુંદર નથી. પરંતુ ગુજરાતમાં જે મૂર્તિઓ છે તે ગુજરાતની કલાસૃષ્ટિ બતાવવા પુરતી તો ચોક્કસ છે.

દેવાલયની અંદરની મૂર્તિ ઉપરાંત સ્થાપત્યના તમામ કામમાં વધતા ઓછા પ્રમાણમાં ગુજરાતની રૂપમંડનની આવડત જણાઈ આવે છે. ગુજરાત સ્થાપત્યથી ભરપૂર છે તેમાં મુખ્ય.

મંદિરો	કીર્તિસ્થંભો	નદીધારો
કુંડો	કિશ્કિયાઓ	વિદ્યાધરીઓ
તળાવો	મસ્જિદો	મીનારાઓ
વાવો	વિજયદ્વારો	વિસામાઓ
દેરીઓ	કૂવાઓ	સામાજિકગૃહો
સિંહદ્વારો	પીતકામો	

છે. ધાર્મિક, સામાજિક, રાજકીય ગમે તેવા ઉપયોગ માટે હોય તો પણ એ તમામને રૂપ, સ્વરૂપોથી ગુજરાતે શુભગારેલ છે. ગુજરાતના જાળીકામનું ચિત્રકરણ (sculpture) તો અલૌકિક છે. મંદિરો તથા મસીદામાં, તેમજ દરેક સ્થળોએ તેનો છૂટા હાથે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. કાઠિયાવાડમાં પણ જાળીકામના ધણા નમૂના છે. સીદી સૈયદની મસીદના જાળીકામ માટે શ્રી હેવલ લખે છે કે “the glorious stone tracery gives it almost as much warmth of colour as the jewelled windows of Western cathedrals. In this class of window tracery India stands alone: it is purely Indian development of the sculptor's craft having its origin in the Hindu temple tradition.” ગુજરાતની આ આવડત હજુ પણ શક્તિશાળી છે અને જાળીકામ હજુ પણ થવા કરે છે. સૈયદની જાળીમાં ચેતનચાન તૃક્ષ પ્રતીક તરીકે લાઇ જડ પથ્થર ઉપર એવી કરામત કરી છે કે તે તમામને સજીવતા બક્ષે છે. આવી આ અસંગત ભાસતી વસ્તુઓમાંથી કલા અને ઉપયોગનેા આવો સરમ સમન્વય ગુજરાતનેા કારીગર જ કરી શકે. આની કદરના કે રચના કુનિયાના બહુ ઓછા ભાગમાં મળી શકશે.

ચિત્રકલા તથા મૂર્તિકલાની રહસ્યપૂર્ણતા એ આર્યોની વિશિષ્ટતા છે. જે અગમ્ય ભાવો એ કલાના પ્રેરક છે, જે મૂઠ તત્ત્વ એ કલાને અનંતતાના ચિહ્નરૂપ બતાવે છે તે સર્વ હિંદ શિવાય બીજી કોઈ જગ્યાએ જોવામાં આવતું નથી. આર્યપ્રજાની જીવનદષ્ટિમાં જ એ સંભવે. ગુજરાતે ચોતાની કારીગરીથી હિંદના કલાસંકરને વિશેષ સમૃદ્ધ બતાવેલ છે.

સ્થાપત્યકલા, ચિત્રકલા અને મૂર્તિકલાનું વાહન અચેતન દ્રવ્ય છે, ત્યારે સંગીત અને અભિનયનું વાહન ચેતનચાન મનુષ્ય છે. દ્રવ્યથી અચેતનતાને લીધે દીર્ઘજીવન એ પહેલી ત્રણ કલાની વિશિષ્ટતા છે ત્યારે બીજી બે કલા લઘુજીવી કહી શકાય. આ કારણથી સ્થાપત્યકલાની અસર સમાજમાં જોટલો વખત રહે છે તેટલો વખત સંગીત અને અભિનયકલાઓની અસર રહેતી નથી. આવું જ કાંઈક કારણ ગુજરાતને માટે બન્યું હોય તેમ અનુમાન

કરીએ તો તેમાં હરકત આવે તેમ જણાવું નથી. વખતે એમ પણ હોઈ શકે કે ગુજરાતે સંગીત કે અભિનયનો જોઈએ તેવો વિકાસ ન સાધ્યો હોય. તે સંબંધની જૂની સ્થિતિ ગમે તે હોય પરંતુ અત્યારે અભિનયકલા વિકૃત બની ગઈ છે તેમાં કાંઈ શક નથી.

ગુજરાતમાં ભજવતાં નાટકો ઘણે ભાગે હીન કોટિનાં જોવામાં આવે છે. સુદ્ધભાવના પોષે તેવી વસ્તુ, હલકી વૃત્તિ ઉત્તેજે તેવા અભિનય, કૃત્રિમતા, રસનો અભાવ, સામગ્રી તરફ વિશેષ પડવું લક્ષ, અસ્થાને અને આડંબરી સાધનો વગેરે ખામીઓથી જ ભરેલાં ગુજરાતનાં નાટકો જોવામાં આવે છે. પ્રેક્ષકોનો ઘણો ખર્ચ ભાગ નટોએ કેવો પોષાક પહેર્યો હતો, પડદા કેવા હતા વગેરે સીનસીનેરી ઉપર ચર્ચા કરી તેની નવીનતા કે આકર્ષતા ઉપર નાટકને આશ્રય આપે છે. શિક્ષિત નટોનો અભાવ હોય છે એટલે પ્રેક્ષકોની હલકી વૃત્તિને ઉત્તેજન ન આપતાં ઉચ્ચવૃત્તિ તરફ લક્ષ જતોનો સફળ પ્રયાસ થઈ શકતો નથી. અશિક્ષિત પેટભરૂં નટો પ્રેક્ષકોની અસંસ્કારી સ્વિચ્છોને અનુલક્ષી અધમવૃત્તિઓને પોષનારા તથા ઉત્તેજનારા કેખાવે, અભિનયો, પ્રકારો, હાસ્યરસો અને વાક્યોનો પ્રયોગ કરે છે.

શાળા કોલેજોએ નાટ્યકલા તરફ વલણ બતાવ્યું છે તે શુભ ચિહ્ન છે. પરંતુ તેના પ્રયાસો હજી બાસ્ત્યાવસ્થામાં છે. તેની અસર જોઈએ તેવી થાય છે કે નહિ-થવી જોઈએ - તે જોવાનું રહ્યું.

રંગભૂમિ એ સમાજને અસર કરનાર સંમિષ્ટ જીવનનું મહત્વનું અંગ છે. કલાનો સમગ્ર વિકાસ તે અંગના વિકાસ શિવાય અધૂરો જ રહેવાનો. સાહિત્યરસિકો અને સમાજનેતાઓ ગુજરાતની રંગભૂમિને જોમ બને તેમ જલદી સુધારવાનો સખળ પ્રયાસ આદરે એમ કમ્પીશું.

અભિનયકલામાં આપણા રાસ ગરબા હિંદભરમાં ભાત પાડે છે. આ પ્રથા ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. તેનો વિકાસ છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં ખૂબ થયો છે તે ખુશી થવા જેવું છે. એ વિશિષ્ટતા અભિનય તથા સંગીતમાં ગુજરાતને વિકાસપથે દોરે એમ આશા રાખીશું.

સંગીતના બે પ્રકાર છે: ક્ષુદ્રપ્રવેશી સંગીત ( pure music ) અને હૃદયપ્રવેશી સંગીત ( applied music ). પહેલામાં ફક્ત અક્ષરોથી જ રાગરાગણી થાય ત્યારે ખીજમાં શબ્દ તથા તેના ભાવ સાથે ગાયન થાય.

नृत्यं गीतं च वाचं च त्रयं संगीतकं मतं ।

એ પ્રમાણે સંગીતમાં નૃત્ય, ગીત અને વાક્ય ત્રણેનો સમાસ કરવામાં આવ્યો છે. કાઠિયાવાડે પોતાનું વિશિષ્ટ સંગીત વિકસાવ્યું છે. તેનાં વાદ્યો પણ જૂના વાદ્યોના વારસો હોવા છતાં કાંઈક વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. એક તારો તથા મંજરાની ભજનમંડળી સાંભળી કવિવર ટાગોર અનહદ પ્રસન્ન થયેલ અને દશ મિનિટનો કાર્યક્રમ હોવા છતાં સાઠ મિનિટ સુધી મંગીત સાંભળેલ. એટલું જ નહિ પણ એ એકતારો અને મંજરા શાંતિનિકેતન લઈ ગયેલ. આ ઉપરથી એ પ્રથામાં રહેલ સંગીતતત્ત્વની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે. આપણા સંગીતને હારમોનીઅમે જેટલું વિકૃત કરેલ છે તેટલું ખીજ કોઈ વાદ્યે ભાગ્યે જ કરી શકે. આપણા સંગીતને તંત્રવાદ જ સૌથી વધારે અનુકૂળ છે.

સંગીતનો વિકાસ સાહિત્ય માટે પણ જરૂરનો છે. સંગીત એટલે નવ્યત્વ જીવનમય મૂર્તિમાન સાહિત્ય. સંગીતમાં ઉપર કલા પ્રમાણે ગાયન, વાદન અને નર્તન એ ત્રણેનો સમાવેશ થાય છે. સંગીતથી સાહિત્ય જીવંત, બળદાયી અને ફર્જદાયી બને છે. કારણ સંગીતને ગતિમાન કરનાર જીવંત વ્યક્તિ છે. જેટલું તે વ્યક્તિમાં જીવન, તેટલું સંગીતમાં આવે છે. જે સાહિત્ય સંગીતદ્વારા અપાતું હોય તેમાં જેટલા પ્રમાણમાં જીવન તેટલા જ પ્રમાણમાં તે સાહિત્યનું જીવન સાથે સાથે વહે છે. સાહિત્યનું જીવન આ પ્રમાણે વર્ગ (square of the original) બની વહે છે. સાહિત્યસંગીત એટલે જીવન ધોધ. સીસાની ગોળાઓ તમે ફેંકા, તેથી ગોળા સામાને બીધે નહિ, પરંતુ લાંબી રેન્જની રીચાલ્સવરમાંથી તે ગોળાઓ બડાકા સાથે વહુટે, ત્યારે આરપાર વીધી નાંખે. તેમ સાહિત્યનું પણ છે. ન્યારે સાહિત્ય વાતાવરણ તરબોળ કરતા બેલનારના નાદ વારે તેનાં નિર્મળ ચારિત્ર્ય, આકર્ષતા ભાવ, સૌમ્ય શૈલિ અને પ્રખર વિદ્વત્તાના બળથી અપાતું હોય, ત્યારે ચોતાના હૃદયને આરપાર વીધે, એટલું જ નહિ પણ શ્રોતામાં કીટબમરન્યામાનુસાર તાદાત્મ્ય હોય તો રૂપાંતર પણ કરી નાખે. નાદબ્રહ્મ-સંગીતની આવી શક્તિ છે તો કોણ કહી શકે કે સંગીત એ માત્ર શોખની જ વસ્તુ છે અને જીવંત શક્તિ નથી ? મોરલીની મંત્રમુગ્ધ શક્તિ તો બળ્હીતી છે. મોરલી શબ્દ માત્રથી જ ધણીને રોમાંચ થાય છે, જેઓ મોરલીની શક્તિને પુરાણ, કપોલકલ્પિત કે અધ્ય-શ્રદ્ધાની નિશાની માનતા હોય તે બધે કે કવિ નર્મદાશંકરે ભલે અનુભવેલી અને જણાવેલી એક હકીકત છે. કવિશ્રી આવી એક બાવાએ બળવેલી મોરલી માંભળવા ગયેલ, મોરલીએ મંત્રમુગ્ધ થઈ, કવિશ્રી બીજી મંડળી કરતાં વધારે વખત મુગ્ધ થયા શિવાય રહ્યા. પરંતુ વહેલી રાતે મુગ્ધ થયા તે સવારે અરુણોદય વખતે તેઓ મોરલીમંત્રથી વિયોગ પામ્યા. તેઓને મંત્રથી વિમુખ થવું નહોતું મળતું. કોણ કહેશે કે કવિશ્રી પૌરાણિક વસ્તુને માનનારા એટલે એમ જણાવે ? આપણા ઋષિઓએ નાદબ્રહ્મ શબ્દ નિરંયક નથી વાપર્યો.

હિંદી કલા માટે જિજ્ઞાસા, ઉત્સુકતા અને ભાવ ઉત્પન્ન થયેલ પરંતુ શિષ્યભાવે તેની સન્મુખ જઈ તેના આત્માને ઝોળખી તેના અંતરનો આવિર્ભાવ બરાબર પોતામાં જીત્યાં શિવાય તેમાં કણે કણે નવતા દાખવતાં દરેકો સમજવાં પણ મૂશ્કેલ છે, તો કૃતિઓમાં અપનાવવાનું અસંભવિત જ ગણાય. હાલની જરૂરિયાતોને અનુરૂપ કરવામાં મૂશ્કેલી નડતી હોય તો તે હિંદી કલાની પ્રણાલિકામાં રહેતી નથી પરંતુ હાલના કલાકારને કલાવિધાયક થતાં આવડતું નથી એટલું જ નહિ પણ જે પ્રાચીન સામગ્રી પડેલ છે તેનો ઉપયોગ કરતાં આવડતું નથી એ વસ્તુસ્થિતિમાં જ તે મૂશ્કેલી રહેલી છે.

હિંદી કલામાં આંતરિક શક્તિ એટલી છે કે વહેલાંમોડાં તેનાં બહાર પોતાની શક્તિની પ્રતીતિ જરૂર કરાવશે. હિંદી કલા એ જગતની મહાન મૂડી છે અને તે જતી કરી શકાશે જ નહિ.

દુનિયા ઉપરનો આ અણમૂલો ઉપકાર હિંદી તેની ધર્મોત્તમ ભાવના અને કલાત્મ જીવનને લઈ કરેલ છે. કલાને અપનાવવા કાંઈ કલાશાસ્ત્રના જ્ઞાનની કે વિજ્ઞાનની જરૂર નથી. સાદા સરલ હૃદયથી જોનાર હરકોઈ મનુષ્ય કલાકૃતિને પીછાની શરૂ તેનાથી ઉત્પન્ન થતો આનંદ અનુભવી શકે છે, પોતાના જીવનમાં વધી શકે છે. શરીરને ટકાવનાર હવા લેવા



ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ મજરાય દેસાઈ,  
મંત્રી ગુજરાતી માહિત્ય પરિષદ.

માટે કાષ્ઠ મનુષ્યને ફળવંશી આપવી પડી હોય એવું જાણવામાં નથી. તેમ કલા એ આધ્યાત્મિક શરીરની હવા છે અને તેનો ઉપભોગ નૈસર્ગિક છે; પરંતુ નાસિકરોગ કે હૃદયરોગ કે રેવું કાષ્ઠ જાતનું અનારોગ્ય હોય તો હવા માટે કૃત્રિમ ઉપાયો ચોજવા પડે છે. મહારોગોમાં તો બરાબર મળે તેટલા માટે કેટલીયે સૂચનાઓનું પ્રચારકાર્ય કરવું પડે છે, તેમ સમાજરોગમાં જાનું સમજવું. અત્યારે આપણને એવો જ કાષ્ઠ સમાજરોગ લાગ્યો છે એટલે કલા સંબંધમાં નિયાની પ્રથમ પંક્તિના પ્રદેશમાં કલાની જરૂરિયાત કે કલાના અસ્તિત્વ કે કલાના ઉપયોગ કે કલા તથા જીવનના સંબંધની વાત, બાપણ, કે લેખ આગેજ કરવાની આપણને ફરજ પડે છે.

આપણે ત્યાં અત્યારે ઉચ્ચ ઉદાર લાગણીઓનો દુષ્કાળ થઈ પડ્યો છે. જીવનમાં કલા આવવી હોય તો સર્વ સ્થળે ઉદાર લાગણીઓનો સતત પ્રવાહ વહેરાવવો જોઈએ, એ પ્રમાણે થાય તો જ કલા અને જીવન બન્ને ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉપર લાવી શકાય. તો જ ચિત્ર કે મૂર્તિ, સાહિત્ય કે સ્થાપત્ય, સંગીત કે નાટ્ય ખરી કલાકૃતિ બને. નહિતર નિર્માત્ર, વસ્તુવ્યક્તિ, પ્રેરણા રહિત કૃતિઓ જ થાય.

જીવનના ઉદાર અંશોને વધારે ઉદાર બનાવવા એ કલાનો ઉદ્દેશ અને સંદેશ છે, એટલે હલકી જીતિવાળા, અનુદાત કે અનીતિમાન વ્યક્તિથી કલાસંચાર સંભવતો જ નથી. આપણું જ્ઞાન, નાટ્ય અને સંગીત હલકા સમાજને સુપ્રત થવાથી અગર તો ઉચ્ચ સમાજે અવમાન્યાને લીધે નીચ સમાજમાં જવાની ફરજ પડવાથી અત્યારે અધોગતિને પંથે પરવડ્યું છે. પરંતુ કલચક્ષે શુકનવતા છે, શિષ્ટસમાજ એ કલામાં રસ લેતો થયો છે, કલાને પોતાની કરવા પ્રયાસ આદરી રહ્યો છે, એટલે આશાવાદીને આશાકિરણો દેખાય છે.

કલાનો શબ્દ અદ્વૈત છે, રૂપ સૌંદર્ય છે, રસ પાવિત્ર્ય છે, ગંધ સત્ત્વ છે અને સ્પર્શ આનંદ છે.

કલાકાર અને કલાભોક્તા વચ્ચે એકતાનતા, અદ્વૈત, એ જ કલાની કસોટી છે, કલાનું આકર્ષણ છે.

કલાપીએ કહ્યું છે;—

કલા છે ભોજ્ય મીઠી ને, ભોક્તા વિષ્ણુ કલા નહિ;  
કલાવાન કલા સાથે, ભોક્તા વિષ્ણુ મળે નહિ.

કલાના ક્ષેત્રમાં સ્વતંત્રતા વિના કલાવિધાન થવું કઠિન છે અને ભૂતકાળની અતિપૂર્ણ જેમ એક જગતજસ્ત બંધન છે, અને આપણા પ્રેરણામી કલાધરો અને કારીગરોને નડ્યું તેમ ભૂતકાળથી તફન છૂટકું પડી અમૂલ્ય વારસો વિસારે પાડી કલાસર્જનમાં ઉત્તમતાની આશા રાખવી તે એ બંધન કરતાં આ અબંધન વધારે નુકસાનકારક છે.

કૃત્રિમ કદપના અને અંધ અનુકરણ કલાનો હાસ કરે છે અને જીવન અને કલાનું અંતર વધારનાર છે.

જે કલાસર્જન વખતે કલાકારનું હૃદય હલબલક્યું ન હોય અને અંતરના ઉંડાણને સ્પર્શ ન થયો હોય તેવી કલાકૃતિ હૃદયસ્પર્શી થવાનો સંભવ જ ક્યાંથી હોય ? જે કલાસર્જન પહેલાં હૃદયમંથન થઈ સ્પષ્ટ અસ્પષ્ટ રેખાઓ ઉભરાઈ કલાકારના મર્મહાર ઉપર

આવી ઉઘાડવા માટે ટકોરા ન મારતી હોય ત્યાં આત્મનિયોગણ કયાંથી હોય અને આત્મને નિયોગી કાઢેલા અમૃતમિંચન વિના કલાના અંકુર ફૂટી નવપર્લવિત કયાંથી થાય ?

અંતરના ઊંડાણને ખગલગાવી વલોવી જે ભાવ પ્રકટ થાય તેને તદ્દવત સ્વરૂપમાં બહાર લાવેલા તે જ ખરી કલા છે-પછી તે શબ્દકાવ્ય થાય કે નાદકાવ્ય, ચિત્રકાવ્ય થાય કે શિસ્પકાવ્ય.

કલાકારની લાગણીઓ જેટલી જીવંત અને જગૃત, તેના જીવનમાં જેટલું ભેદ, તેટલી તેની કૃતિમાં ફેરફાર તેના ભાવને હૃદયગર્ભમાંથી ફૂટવું હશે તો તે પાંચરને પણ વાચ્યા અર્પી શકશે.

મનુષ્યને અમાનુષિક સૃષ્ટિમાં લઇ જવા કરતાં તેને તેના મનુષ્યત્વનું ભાન કરાવવું એમાં જ અપૂર્વતા છે, દિવ્યતા છે. મનુષ્યને સૌંદર્યમય, આનંદમય, ચૈતન્યમય અને સત્યમય બનાવવામાં જ કલાનો આદર્શ છે.

સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતા બન્ને કલામાં હોવાં જોઈએ. ઉપયોગિતા વિનાની કલા એ મનુષ્યને મૃત્યુપંથે લઇ જનાર રાક્ષસી છે અને કલાવિહોણો ઉપયોગિતા મનુષ્યને જીવતાં મૃત્યુ આપનાર ઔષધિ છે.

ચેતનવંતી કલા, એ માનવપ્રગતિ માટેની સારમાં સારી અને સર્વગ્રાહી, હૃદય-સ્પર્શી ભાષા છે, અને લાગણી ઉત્પન્ન કરી સચોટ સમજ પાડે છે. કલામાં કલાત્વ ન હોય તો તે લોક હૃદયને અસર કરી શકતી નથી. અદ્યપભોગ્ય ત્રિહિ પણ સર્વભોગ્ય કયા જ જીવનને સ્પર્શે છે.

દુનિયાનાં કેાઇ પણ સુંદર સ્થળોમાં વિહરો તો પશું જો તમે સૌંદર્યને સાથે લઇને ફરતા નહિ હો તો સૌંદર્ય બરાબર જોઇ શકશો નહિ.

કલા એ જીવન છે; શુદ્ધ, સાત્ત્વિક ભાવનાશાળી જીવનનું ચૈતન્યમય પ્રતિબિંબ છે; કલા એ જીવનની અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે.

કલાકાર સમજી લે કે તેને આજને માટે સર્જવાનું નથી, કાલને માટે 'સર્જવાનું' છે, કાલના કાલ માટે સર્જવાનું છે, યુગયુગને 'કાળે' સૌંદર્યના સ્વરૂપો સમાજને સમર્પવાનાં છે.

યુરોપ ન્યારે જડને પૂળે છે ત્યારે હિંદુસ્તાન જડમાં રહેલા ચેતનને પૂળે છે. કલામાં તેવો જ તફાવત તરવરે છે. એક મનુષ્ય એને કુદરતનું આલ સ્વરૂપ આગ્રહણ બતાવવામાં સમાપ્ત માને છે, ન્યારે બીજો અંતરભાવોને મૂલત્ કરી કલાકૃતિમાં ઋણાકારે છે. પછી તે મૂર્તિ શબ્દની હો, રંગની હો, પાપાણુની હો, કે પ્રાસાદની હો. એકની સ્થૂળ ભૂમિકા છે, બીજાની સૂક્ષ્મ.

આર્યના સૂક્ષ્મ જીવનનો વારસો કાર્દિયાવાડ ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. તે વારસાની લાયકાત આપણા દેશે અનેક રીતે દર્શાવી છે અને તેનું સાહિત્ય તથા ગ્રંથાપત્ય એ સંબંધની સાક્ષી પૂરે છે. અત્યારે પણ મહાગુજરાતની નૈસર્ગિક શક્તિ જેવી તેવી નથી. જે ગુજરાતે આ યુગમાં પણ જગતને ગાંધીનું સમર્પણ કરેલ છે તે 'ગુજરાત બીજા ભૂમને નહિ જન્માવે ?

કલાસમુદ્રનાં મંથનથી જેરે ભૂગુ જન્મશે. આવાં કલાપ્રદર્શનો એ આ મંથનની અનિવાર્ય આવશ્યકતા છે. કાઠિયાવાડની આ કલા-ભુગમૂતી કલા-પોતાનાં પાનાં ઉકેલાવા અને મહાગુજરાતના કલારસિકા સન્નુપ પ્રદર્શિત થવા તૈયાર થઇ રહેલ છે.

આ પ્રદર્શનની એ વિશિષ્ટતા છે: એક કલાપીમંદિર અને બીજી કાઠીગૃહસાહિત્ય. કલાપીમંદિરની યોજના એ બીજા દેશોને હિસાબે આપણી રાજ્યાત જ કહેવાય. સાક્ષરો અને શોધકોનાં સ્મરણુચે ત્યાં-તેઓના વપરાશની બધી વસ્તુઓ સાચવી રાખવામાં આવે છે અને તેનું કાયમી પ્રદર્શન રહે છે, એટલું જ નહિ પણ શિક્ષકસંપિયર જેવા માટે તો આખું ગામ શેકસંપિયરમય કરી દેવામાં આવ્યું છે. આ રિવાજ કલાને સુંદર રીતે ઉત્તેજન આપનાર છે. તે વધારે પ્રચલિત થાય તો પ્રશંસનીય છે. આવો પ્રયાસ અહીં પ્રથમનો જ છે તે નોંધવા જેવું છે.

કાઠીગૃહસાહિત્ય કલાકૃતિઓમાં અનેરી ભાત પાડે છે. આપણાં સાહિત્યો-શાસ્ત્રીયો-માટે આપણે જોઇ ગયા. તે સાહિત્યો અને તેના કારીગરો બચાવી લેવા અને તે કલાવારસો સમૃદ્ધ થઇ શકે તો તેમ અને ન થાય તો જેમનો તેમ અણિશુદ્ધ ભવિષ્યને સોંપવાની આપણી ફરજ છે એવી ભાવના થાય અને આપણા કારીગરોનું માન વધે, તેને શોધી ઉત્તેજન આપવાની ઉત્કંઠા થાય, તો આ પ્રદર્શનના સાર્થકતા ગણાય.

આ ઉપરાંત કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટ કલાકૌશલ્ય પણ જોવાશે. ઉદ્યોગમંદિરનું કામ તો હવે ધણું જાણીતું થઇ ગયું છે. વણાટના જુદા જુદા સ્થળેથી નમૂના આવ્યા છે, તે બતાવે છે કે એ ઉદ્યોગમાં જનસમૃદ્ધ રસ લેતો થયો છે. પ્રદર્શનથી આવેલી બાંધણી જોશે તો ખાતરી થશે કે ઉત્તેજન મળે તો આપણા હુન્નરો સજીવન થઇ શકે તેમ છે. ભરતચંદ્રણના ઘણા નમૂના આવ્યા છે. તે કરનારાઓમાં આપણી જૂની યોજનાઓ તરફ દ્રષ્ટિ વળે તો તેમાં ધમ્મી પ્રગતિ થઇ શકે. આલ્લાના ભરત માટે તો પરદેશમાં ઘણી જ જાતી કિંમત અંકાય છે. પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમ જ વાગ નૈયાગ થતા કારમીરી ગલીયા અહીં જોવાથી કાઠિયાવાડ ધારે તો ધણું ય કરી શકે તેમ જણાશે. હાયા વગેરેની ખૂણે તો મોરારજીની મિદિ જ ગણાય. કમળ તથા ઝીંકસનારાનું કામ હિંદના આ પ્રકારના કમળમાં જૂદી ભાત પાડનાર છે. સોનીની કારીગરી વ્યા પ્રદેશમાં કણુ જીવંત છે તેના પ્રત્યક્ષ પુરાવો રણુ થયેલ વસ્તુઓ સચોટ પૂરા પાડે છે. લાકડા ઉપરના મીણાકારી કામની મૌલિકતા બીજે ભાગ્યે જ જોવામાં આવશે. લાકડા, દાંત, બૂમાં વગેરેનાં રમકડાંની બનાવટમાં સૌરાષ્ટ્રે પોતાનું સ્થાન માચવી રાખ્યું છે. આવી સ્થિતિ હોવા છતાં તકલાદી કલાદીન રમકડાં આપણા સૌરાષ્ટ્રમાં ધર કરી શકે છે એ શોચનીય ગણાય. માટીથી ચીરોડી તરફ જઇ પરદેશને ટકકર મારે તેવી સ્વદેશી પ્લાસ્ટરમાંથી ચાચીય બનાવટો બનાવી કેવો મરમ વિકાસ સૌરાષ્ટ્રે સાધ્યો છે ? એજનના નમૂના, ટાવરવી ધડીઆળ વગેરે અહીંયાં જોઇ પરદેશી મનાતા કૌશલ્યમાં પણ મૌરાષ્ટ્રનો કારીગર શું શું યોજી અને કરી શકે છે તે નજરોનજર જોવાશે. હરલિખિત પુતકો, માસિકો, સામાયિકો, તાત્રપત્રો વગેરે સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિચરનારાઓનું બ્યાન ખેંચશે અને સૌરાષ્ટ્રના અણુખેડેલ પુરાતત્ત્વ તરફ આકર્ષશે તો આ સંમદની કૃતકૃત્યતા થયેલ ગણાશે.



આવી ઉઘાડવા માટે ટકોરો ન મારતી હોય ત્યાં આત્મનિયોવણુ કર્યાંથી હોય અને આત્માને નિયોવી કાઢેલા અમૃતસિંચન વિના કલાના અંકુર ફૂટી નવપલ્લવિત કર્યાંથી યામ ?

અંતરના હોડાણને ખગલગાવી વલોવી જે ભાવ પ્રકટ થાય તેને તદ્દવત સ્વરૂપમાં બહાર લાવવો તે જ ખરી કલા છે—પછી તે શબ્દકાવ્ય યામ કે નાદકાવ્ય, ચિત્રકાવ્ય યામ કે શિલ્પકાવ્ય.

કલાકારની લાગણીઓ જેટલી જીવંત અને જાગૃત, તેના જીગરમાં જેટલું જોસ, તેટલી તેની કૃતિમાં ફેલેલ. તેના ભાવને હૃદયગર્ભમાંથી ફૂટવું હશે તો તે પથરને પણ વાચા અર્પી શકશે.

મનુષ્યને અમાનુષિક સૃષ્ટિમાં લઇ જવા કરતાં તેને તેના મનુષ્યત્વનું ભાન કરાવવું એમાં જ અપૂર્વતા છે, દિવ્યતા છે મનુષ્યને સૌંદર્યમય, આનંદમય, ચૈતન્યમય અને સત્યમય બનાવવામાં જ કલાનો આદર્શ છે.

સૌંદર્ય અને ઉપયોગિતા બન્ને કલામાં હોવાં જોઈએ. ઉપયોગિતા વિનાની કલા એ મનુષ્યને મૃત્યુપંથે લઇ જનાર રાક્ષસી છે અને કલાવિહોણી ઉપયોગિતા મનુષ્યને જીવતાં મૃત્યુ આપનાર ઔષધિ છે.

ચેતનવંતી કલા, એ માનવપ્રગતિ માટેની સારામાં મારી અને સર્વત્રાણી, હૃદય-સ્પર્શી બાપા છે, અને લાગણી ઉત્પન્ન કરી સચોટ મમજ પાડે છે. કલામાં કલાત્વ ન હોય તો તે લોક હૃદયને અસર કરી શકતી નથી. અદ્યપ્રભોગ્ય નહિ પણ સર્વભોગ્ય કલા જ જીવનને સ્પર્શે છે.

દુનિયાનાં કોઇ પણ સુંદર રચનામાં વિહરે તો પણ જો તમે સૌંદર્યને સાથે લઇને ફરતા નહિ હો તો સૌંદર્ય બરાબર જોઇ શકશો નહિ.

કલા એ જીવન છે; શુદ્ધ, સાત્ત્વિક ભાવનાશાળી જીવનનું ચૈતન્યમય પ્રતિબિંબ છે; કલા એ જીવનની અનિવાર્ય જરૂરિયાત છે.

કલાકાર સમજી લે કે તેને આજને માટે સર્જવાનું નથી, કાલને માટે સર્જવાનું છે, કાલના કાલ માટે સર્જવાનું છે, યુગયુગને કાળે સૌંદર્યના સ્વરૂપો સમાજને સમર્પવાનાં છે.

યુરોપ જ્યારે જડને પૂજે છે ત્યારે હિંદુસ્તાન જડમાં રહેલા ચેતનને પૂજે છે. કલામાં તેવા જ તદ્દાવત તરવરે છે. એક મનુષ્ય એને કુદરતનું આલ સ્વરૂપ આખેદ્ય બતાવવામાં સમાપ્ત માને છે. જ્યારે બીજો અંતરભાવોને મૂર્ત કરી કલાકૃતિમાં ઝળાકાવે છે. પછી તે મૂર્તિ શબ્દની હો, રંગની હો, પાપાણની હો, કે પ્રાસાદની હો. એકની રચના ભૂમિકા છે, બીજીની સૂક્ષ્મ.

આર્યના સૂક્ષ્મ જીવનનો વારસો કાલિયાવાડ ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. તે વારસાની ાયકાત આપણા દેશે અનેક રીતે દર્શાવી છે અને તેનું સાહિત્ય તથા ગ્રંથાપત્ય એ બંધની સાક્ષી પૂરે છે. અત્યારે પણ મહાગુજરાતની નૈસર્ગિક શક્તિ જેવી તેવી નથી. > ગુજરાતે આ યુગમાં પણ જગતને ગાંધીનું સમર્પણ કરેલ છે તે ગુજરાત બીજા ભૂગુને દિ જન્માવે ?

કલાસમુદ્રનાં મંથનથી જૈશરે ભૂગુ જન્મશે. આવાં કલાપ્રદર્શનો એ આ મંથનની અનિર્વાચ્ય આવસ્થકતા છે. કાઠિયાવાડનો આ કલા-ભુગમ્ભૂતી કલા-પોતાનાં પાનાં ઉકેલાવા અને મહાશુભ્રાતના કલાસિકો સન્મુખ પ્રદર્શિત થવા તૈયાર થઇ રહેલ છે.

આ પ્રદર્શનની એ વિશિષ્ટતા છે: એક કલાપીમંદિર અને બીજી કાકીગૃહસાહિત્ય. કલાપીમંદિરની યોજના એ બીજા દેશોને હિસાબે આપણી શરૂઆત જ કહેવાય. સાક્ષરો અને શોધકોનાં સ્મરણાર્થે ત્યાં તેઓના વપરાશની બધી વસ્તુઓ સાચવી રાખવામાં આવે છે અને તેનું કાયમી પ્રદર્શન રહે છે, એટલું જ નહિ મહાશોકસંપિયર જેવાં માટે સો આપુ. ગામ શોકસંપિયરમય 'કરી દેવામાં આવ્યું' છે. આ રિવાજ કંઈને મુંઢર રીતે ઉત્તેજન આપનાર છે. તે વધારે પ્રચલિત થાય તો પ્રશંસનીય છે. આવો પ્રયાસ અહીં પ્રથમનો જ છે તે નોંધવો જોઈ છે.

કાકીગૃહસાહિત્ય કલાકૃતિઓમાં અનેરી ભાત પાડે છે. આપણાં સાહિત્યો-સાચરચીલા-માટે આપણે જોઈ ગયા. તે સાહિત્યો અને તેના કારીગરો બચાવી લેવા અને તે કલાવારસો સમૃદ્ધ થઈ શકે તેમ અને ન થાય તો જેમનો તેમ અણિશુદ્ધ લવિષ્યને સોંપવાની આપણી ફરજ છે એવી ભાવના થાય અને આપણા કારીગરોનું જ્ઞાન વધે, તેને શોધી ઉત્તેજન આપવાની ઉત્કંઠા થાય, તો આ પ્રદર્શનની સાર્થકતા ગણાય.

આ ઉપરાંત કાઠિયાવાડનું વિશિષ્ટ કલાકૌશલ્ય પણ જોવાશે. ઉદ્યોગમંદિરનું કામ તો હવે ઘણું જાણીતું થઈ ગયું છે. વણાટના જુદા જુદા સ્થળેથી નમૂના આવ્યા છે, તે બતાવે છે કે એ ઉદ્યોગમાં જનસમૃદ્ધ રસ લેતો થયો છે. પ્રદર્શનમાં આવેલી બાંધણી જોશે તો ખાતરી થશે કે ઉત્તેજન મળે તો આપણા હૃદયને સંજીવન થઈ શકે તેમ છે. ભરતચંદ્રજીના ઘણા નમૂના આવ્યા છે. તે કરનારાઓમાં આપણી જૂની યોજનાઓ તરફ દૃષ્ટિ વળે તો તેમાં ધગી પ્રગતિ થઈ શકે. આલેશના ભરત માટે તો પરદેશમાં ધણી જ ઊંચી કિંમત અંકાય છે. પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમ જ વાર તૈયાર થતા કાશ્મીરી ગલીયા અહીં જોવાથી કાઠિયાવાડ દ્વારે તો ઘણું પ કરી શકે તેમ જણાશે. હાથા વગેરેની ખૂલો તો મોરારજીની મિલિ જ ગણાય. કમળ તથા ઝીકસનારાનું કામ હિંદના આ પ્રકારના કમળમાં જૂદી ભાત પાડનાર છે. સોનીની કારીગરી આ પ્રદેશમાં ઘણું જીવંત છે તેનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો રણુ થયેલ વસ્તુઓ સચોટ પૂરા પાડે છે. લાકડા ઉપરના મીણાકારી કામની મૌલિકતા બીજે લાગ્યે જ જોવામાં આવશે. લાકડાં, દાંત, ભૂમાં વગેરેનાં રમકડાંની બનાવટમાં સૌરાષ્ટ્ર પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખ્યું છે. આવી સ્થિતિ હોવા છતાં તકલાદી કલાહીન રમકડાં આપણા સૌરાષ્ટ્રમાં ધર કરી શકે છે એ શોચનીય ગણાય. માટીથી ચીશીટી તરફ જતા પરદેશને ટક્કર મારે તેવી સ્પૃહાશી પ્લાસ્ટરમાંથી શાસ્ત્રીય બનાવટો બનાવી કેવો સરસ વિકાસ સૌરાષ્ટ્ર સાધ્યો છે ? એજીબના નમૂના, ટાવરવી ધડીઆળ વગેરે અહીંમાં જોઈ પરદેશી મનાતા કૌશલ્યમાં પણ મોરારજીને કારીગર શું શું યોજી અને કરી શકે છે તે નજરે નહીં જોવાશે. હરલિખિત પુરતકો, માસિકો, સામાયિકો, તાત્રપત્રો વગેરે માહિત્યક્ષેત્રમાં વિચરનારાઓનું બ્યાન ખેંચશે અને સૌરાષ્ટ્રના અણખેડેલ પુરાતત્ત્વ તરફ આકર્ષશે તો આ સંમહની ફતહિયાતા થયેલ ગણાશે.

, આવે પ્રસંગે શ્રી પટણી સાહેબ જેવા એક હિતચિંતક પુરુષના મુખારક હાથે આ પ્રદર્શન ખુલ્લું મૂકવાનું છે તે કાઠિયાવાડી કલાનો આવકારદાયક અવસર છે. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં કલા અને સાહિત્યને તેઓશ્રીએ કદી પણ વિસારે પાડેલ નથી. કોઈ પણ કલાભ્યાસી કે કલાધરને તેઓશ્રીએ કાંઈને કાંઈ ઉત્તેજન આપ્યું અપાવ્યું હોય તે સુવિદિત છે.

સાહિત્યમાં પણ તેઓશ્રીની કૃતિઓ બહુ માન પામેલ છે. તેઓશ્રીએ હૃદયના ભાવો સરસ ભાષામાં કાવ્યમાં સફળતાથી ઉતાર્યા છે મહાગુજરાતના માનીતા માસિક શારદા મારફતે તેઓશ્રીનાં હૃદયઝરણીથી અનેક લોકોનાં મન સીંચાયાં છે, દ્રવ્યાં છે, રોમાંચિત થયાં છે અને સમૃદ્ધ બન્યાં છે.

આ જમાનામાં અવનવું ગણી શકાય તેવા કાર્યમાં પણ તેઓશ્રી નિમિત્ત થયેલ છે. ચારણ કવિ પિંગળશીને ગામ અપાયું તેમાં તે દેવીપુત્રને અક્ષિપ્ત અપાયાનો જ પ્રસંગ નથી, તેમાં કાવ્યદેવીને સમર્પણ કર્યાનો ભાવ છે, કલાનું સન્માન છે.

મુરખ્ખી પટણી સાહેબે જીવનને સાહિત્ય અને કલાથી રંખ્યું છે. રાજકીય ક્ષેત્રમાં પડ્યા ન હોત તો આ ક્ષેત્રમાં તેઓશ્રી અગ્રસ્થાને બિરાજતા હોત. આવા અખિલહિંદ સોશીયટવાસી પુરુષથી કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શન , ખુલ્લું મૂકાય તે ઉત્તેજક છે અને આપણે ધ્રુવોએ કે નામદાર કોકર સાહેબ તેઓશ્રીને તેમ કરવા વિનંતિ કરે.



## अथनक्ष

- |  |  |
|--|--|
| १ शिल्पशास्त्र   | २० New Ideals in the Planning of Cities Towns and Villages |
| २ Medieval Art   | २१ Gardens of the Great Moguls                             |
| ३ Indian Architecture  | २२ राजवस्त्र   |
| ४ Indian Architecture Vol. I   | २३ ग्रासादमडन  |
| ५ Indian Architecture Vol. II  | २४ Village Reconstruction                                  |
| ६ Indian Architecture Vol. III                                       | २५ मानसार  |
| ७ Talks of Town Planning   | २६ पुरातन पुस्तिका   |
| ८ परिमाणमंजरी  | २७ साहित्य परिषद् ग्रन्थालय                                |
| ९ The Acoustics of Buildings   | २८ Essays on Architecture                                  |
| १० Town Planning in Ancient India.                                   | २९ Handbook to Agra and the Taj                            |
| ११ शिल्पदीपक   | ३० Art of Saracens in Egypt ( Stanley Lane Poole )         |
| १२ History of Indian and Eastern Architecture Vol. I                 | ३१ Annals of Rajasthan                                     |
| १३ History of Indian and Eastern Architecture Vol II                 | ३२ History of Kutb Minar ( R. N. Munshi )                  |
| १४ शिल्पशास्त्रसंग्रह  | ३३ Archaeological Survey of India                          |
| १५ Practical Bungalows and Cottages                                  | ३४ History of Fine Art in India and Ceylon                 |
| १६ City Planning   | ३५ Essays on the Architecture of the Hindus                |
| १७ Architectural Hygeine or Sanitary Science as applied to Buildings | ३६ A Study of Indo Aryan Civilisation                      |
| १८ Garden Cities in Theory and Practice                              | ३७ लक्ष्मीवर्म   |
| १९ विश्वकर्माप्रकाश  |  |

## परिशिष्ट क

## उ३ विद्या

इतिशास्त्रः १ वृक्षविद्या, २ पशुविद्या, ३ मनुष्यविद्या, जलशास्त्रः ४ संश्लेषनविद्या ५ संहारणविद्या, ६ स्तंभनविद्या, अग्निशास्त्रः ७ दत्तविद्या, ८ क्षरभीकरणविद्या, ९ संकरविद्या, १० पृथक्करणविद्या, नौकाशास्त्रः ११ तरीविद्या, १२ नौविद्या, १३ नौकाविद्या, रथशास्त्रः १४ अश्वविद्या, १५ पथविद्या, १६ धंटा-पथ-विद्या, १७ सेतुविद्या, अग्निमानशास्त्रः १८ शकुंत-विद्या, १९ विमानविद्या, वेदशास्त्रः २० वासोविद्या, २१ कुटीविद्या, २२ भंडिरविद्या, २३ प्रासादविद्या, प्राकारशास्त्रः २४ दुर्गविद्या, २५ कूटविद्या, २६ आकारविद्या २७ युद्धविद्या, नगररथनाशास्त्रः २८ आपथविद्या, २९ राजगृहविद्या, ३० सर्वजनवासविद्या, ३१ वनोपवन-विद्या, ३२ देवालयविद्या.

## इ४ कला

वृक्षविद्या, १ सीराभ्याकर्षण, २ वृक्षारोहण, ३ मावादीभुविकार, ४ वेष्टनृत्तद्विकृति, पशुविद्याः ५ गजस्थस्वारथ, ६ दुग्धदोहविकार, ७ गतिशिक्षा, ८ पक्ष्याणुक्रिया, ९ पशुयमो-गनिर्हारि, १० यमभार्गवक्रिया, मनुष्यविद्याः ११ क्षुरकर्म, १२ कंसुकादिसीवन, १३ गृहला-गद्विभाजन, १४ वस्त्रसंभाजन, १५ मनोतुङ्गसंवा, १६ नानादेशीय वस्त्रलेपन, १७ शिशुसंरक्षण, १८ सधुक्तताडन, १९ शय्यास्तरण, २० पुष्पाद्विभजन, २१ अन्नपायन, संश्लेषनविद्याः २२ जलवायवाग्निसंयोग, दत्तविद्याः २३ रत्नादिसदसहृगान, क्षरभीकरण-विद्याः २४ क्षारनिष्कासन, २५ क्षारपरीक्षा, २६ स्नेहनिष्कासन, २७ छष्टिकाद्विभाजन, संकर-विद्याः २८ धातुवैषम्यसंयोग, २९ धातुपत्रादिकरण, ३० धातुबिभार, ३१ धातुक्रिया, ३२ स्वर्णोद्विधायात्म्यदर्शन, ३३ भस्मरंदाद्विकृति, पृथक्करणविद्याः ३४ संयोगधातुगान, तरीविद्याः ३५ आर्षाद्विभिनसतरण, नौविद्याः ३६ सूत्रादि रज्जुकरण, ३७ पटवधन, नौकाविद्याः ३८ नौकानयन, पथविद्याः ३९ समग्रभिक्षिया, ४० शिक्षायां धंटापथविद्याः ४१ विवरकरण, सेतुविद्याः ४२ वृत्तवधन, ४३ जलवधन, ४४ वायुवधन, शकुंतविद्याः ४५ शकुंतशिक्षा, विमानविद्याः ४६ स्वर्णलेपाद्विभिक्षिया, वासोविद्याः ४७ यमभंडोपेयवाक्ष्यकार्यसाद्विपटवधन, कुटीविद्याः ४८ मृत्साधन, ४९ तृष्णाघातजान, भंडिरविद्याः ५० यूर्णोपलेप, ५१ वस्त्रकर्म, ५२ धातुकर्म, ५३ मृत्कर्म, प्रासादविद्याः ५४ मित्राद्यालेपन, ५५ प्रतिमाकरण, ५६ तलक्रिया, ५७ शिपरकर्म, युद्धविद्याः ५८ मत्स्ययुद्ध, ५९ शस्त्रसंधान, ६० अस्त्रनिपातन, ६१ व्यूहकरण, ६२ शल्याद्वि, ६३ प्रत्युष्वाधिनिराकरण, वनोपवनविद्याः ६४ वनोपवनरथना.

## २८ नगरनां नाम

१ दंडक, २ सर्वतोन्न, ३ नंदवर्त, ४ पद्मा अयरा पद्मका, ५ स्वरितक, ६ प्रस्तार, ७ कामुक, ८ यतुमंभ, ९ अक्षिण्ड १० पराग, ११ श्री प्रतिष्ठिता, १२ माहेन्द्र १३ सिंह, १४ वारण, १५ नंद, १६ जयंत, १७ त्रिव्य, १८ पुष्पपुर, १९ पौरुष, २० स्नाह, २१ दंडनगर, २२ शकपुर, २३ कमगपुर, धार्मिकपुर २५ महाजय, २६ सौम्य, २७ श्रीनगर, २८ रिपुद्र.

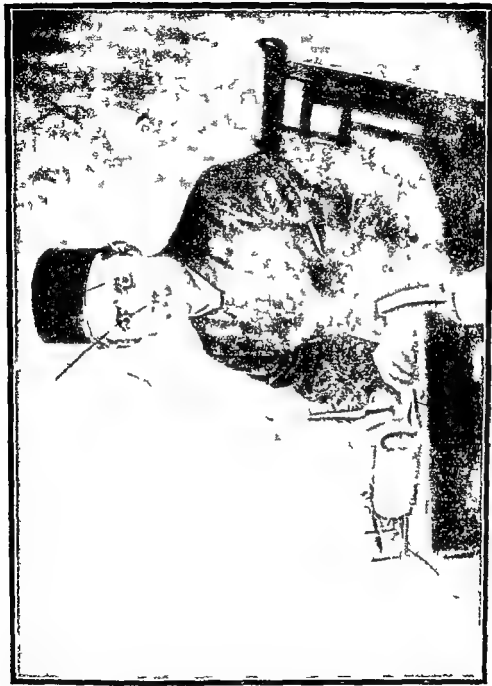
## પરિશિષ્ટ સ્વ

### શિલ્પના ઉલ્લેખવાળા મંથની યાદી

સૂત્રમથ ૧ બોધામન શ્લોકસૂત્ર, ૨ હિરણ્યકેશી શ્રોતસૂત્ર, ૩ કાત્યાયન શ્રોતસૂત્ર, ૪ ગૌલિય ગૃહ્યસૂત્ર, ૫ આશ્વલાયન ગૃહ્યસૂત્ર, ૬ ગર્ગસૂત્ર, ૭ પારાશરસૂત્ર, ૮ વાત્સ્યસૂત્ર. ૨ સહિતામંથ: ૯ અયર્વમંત્રસંહિતા, ૧૦ તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ, ૧૧ અગત્યસંહિતા, ૧૨) કર્મપસંહિતા, ૧૩ બૃગ્સંહિતા ૧૪ શિલ્પસંહિતા, ૧૫ કપિન્જલસંહિતા, ૧૬ બૃહત્સંહિતા, ૧૭ સારસંહિતા, ૧૮ હરિત્સંહિતા, ૧૯ વિશ્વકર્મસંહિતા, ૨૦ પદ્મસંહિતા. ૩ પુરાણ: ૨૧ અગ્નિપુરાણ, ૨૨ વાયુપુરાણ, ૨૩ ગરુડપુરાણ, ૨૪ દેવીપુરાણ, ૨૫ બ્રહ્માંડપુરાણ. ૪ જ્યોતિષ: ૨૦ તરુલક્ષણ, ૨૭ લગ્નશુદ્ધિ, ૨૮ નક્ષત્રકંપ, ૨૯ ભુવનદીપિકા, ૩૦ ગૃહપીઠમાલા ૫ ગણિત ૩૧ પ્રમાણમંજરી, ૩૨ માનવિજ્ઞાન, ૩૩ સાધ્વક, ૩૪ નિર્ધાન, ૩૫ આયર્ષદંટ, ૩૬ લીલાવતી, ૩૭ ગોલાધ્યાય, ૩૮ માનસંગ્રહ, ૩૯ જ્યમમ્બમાન ૪૦ વિમાનાદિમાન, ૪૧ માનગોષ. ૬ ચિત્રવિદ્યા: ૪૨ કલાનિધિ, ૪૩ ચિત્રબાહુલ્ય, ૪૪ યાયાપુરુષલક્ષણ, ૪૫ વર્ણસંગ્રહ, ૪૬ ચિત્રમંડ, ૪૭ ચિત્રલક્ષણ, ૪૮ ચિત્રકર્મપિશિલ્પ. ૭ દ્રવ્યવિદ્યા ૪૯ દારુસંગ્રહ, ૫૦ નંદિન, ૫૧ કાષ્ઠશાલા ૫૨ કાષ્ઠસંગ્રહ ૫૩ મૃત્સંગ્રહ. ૮ પ્રતિમાવિદ્યા ૫૪ રૂપમંડન, ૫૫ રૂપાવર્ત, ૫૬ મંધર્વવિદ્યા, ૫૭ રૂપાવર્તાર, ૫૮ રૂપવિધિ, ૫૯ દારદીપિકા, ૬૦ મૂર્તિચાન, ૬૧ ખ્યાનપદ્ધતિ, ૬૨ પ્રતિમાલક્ષણ. ૯ ઉપવનવિદ્યા: ૬૩ આરુટિક, ૬૪ વિકારકારિકા, ૬૫ ચારંગધર પદ્ધતિ, ૬૬ વાસ્તુવિદ્યા (૧) ૬૬ ગૃહવાસ્તુસાર, ૬૭ નિર્દોષવાસ્તુ, ૬૮ વાસ્તુગોષ ૬૯ વાસ્તુમંજરી, ૭૦ વાસ્તુવિચાર, ૭૧ વાસ્તુસમુચ્ચય, ૭૨ વાસ્તુપદ્ધતિ, ૭૩ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૭૪ વાસ્તુતંત્ર, ૭૫ વાસ્તુમંડન ૭૬ વાસ્તુસાર, ૭૭ વાસ્તુમાહાત્મ્ય, ૭૮ વાસ્તુવધિકાર, ૭૯ વાસ્તુકાશ, ૮૦ વાસ્તુરત્નાવલિ, ૮૧ વાસ્તુપ્રકાશ, ૮૨ વાસ્તુચક્ર, ૮૩ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૮૪ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૮૫ વાસ્તુકરણ ૮૬ વાસ્તુપુરુષ, ૮૭ વાસ્તુવિધિ ૮૮ વાસ્તુનિર્માણ, ૮૯ વાસ્તુશિરોમણિ, ૯૦ વાસ્તુવિદ્યા, ૯૧ વાસ્તુતિલક ૯૨ વાસ્તુશાસ્ત્ર, ૯૩ વાસ્તુલક્ષણ, ૯૪ વાસ્તુસંગ્રહ, ૯૫ વાસ્તુપ્રદીપ, ૯૬ વાસ્તુવિદ્યાપતિ. ( ૨ ) ૯૭ સનકુમારવાસ્તુ, ૯૮ માનસારવાસ્તુ, ૯૯ રૂપામલવાસ્તુ, ૧૦૦ વિશ્વંભરવાસ્તુ, ૧૦૧ કુમારવાસ્તુ, ૧૦૨ રાજવંદન, ૧૦૩ વાસ્તુતંત્ર, ૧૦૪ પ્રતિષ્ઠાતંત્ર, ૧૦૫ મનુતંત્ર, ૧૦૬ નલતંત્ર, ૧૦૭ લવ્યુતંત્ર, ૧૦૮ સુખાનંદવાસ્તુ ૧૦૯ ફેરકંકરવાસ્તુ. ( ૩ ) ૧૧૦ શિલ્પચાન, ૧૧૧ શિલ્પપ્રકાશ, ૧૧૨ શિલ્પસંગ્રહ, ૧૧૩ શિલ્પકલાદીપ, ૧૧૪ શિલ્પસાહિત્ય, ૧૧૫ શિલ્પરત્નાકર, ૧૧૬ શિલ્પાવતંસ, ૧૧૭ શિલ્પશાસ્ત્રચાન ૧૧૮ શિલ્પચાન, ૧૧૯ શિલ્પસર્વસંગ્રહ, ૧૨૦ શિલ્પાર્થસાર, ૧૨૧ શિલ્પશાસ્ત્રસાર, ૧૨૨ શિલ્પશાસ્ત્ર, ૧૨૩ શિલ્પસાર, ૧૨૪ શિલ્પલેખ ૧૨૫ શિલ્પસંગ્રહ, ૧૨૬ શિલ્પદીપિકા, ૧૨૭ શિલ્પદીપક, ૧૨૮ શિલ્પવિષય. (૪) ૧૨૯ કર્મપશિલ્પ, ૧૩૦ હનુમત્શિલ્પ, ૧૩૧ નારાયણશિલ્પ, ૧૩૨ વૈશિષ્ઠશિલ્પ, ૧૩૩ શિલ્પ, ૧૩૪ કંપશિલ્પ, ૧૩૫ સળિશિલ્પ, ૧૩૬ આત્રેયશિલ્પ, ૧૩૭ નારદીયશિલ્પ, ૧૩૮ પ્રાણપત્યશિલ્પ, ૧૩૯ માર્કંડેયશિલ્પ, ૧૪૦ શૌનકશિલ્પ, ૧૪૧ વિશ્વશિલ્પ, ૧૪૨ ઔશનસશિલ્પ, ૧૪૩

प्रशान्तशिल्प, १४४ नम्रजितशिल्प, १४५ आह्वयशिल्प, १४६ वाह्यीकशिल्प, १४७ वज्रशिल्प, १४८ विश्वकर्माशिल्प १४९ प्रबोधशिल्प, १५० प्रयोगशिल्प, १५१ भारद्वाजशिल्प, १५२ यमशिल्प, १५३ विश्वामित्रशिल्प, १५४ पराशरशिल्प, १५५ ऋषिमयशिल्प, १५६ अनिरुद्धशिल्प, १५७ कुमारशिल्प १५८ प्रशुद्धशिल्प, १५९ पाणिनीशिल्प, १६० गृहस्पतिशिल्प, १६१ वामदेवशिल्प, १६२ चित्रकर्मशिल्प १६३ (मुनि) मयशिल्प, १६४ सनत्कुमारशिल्प, १६५ सारस्वतशिल्प, १६६ भारकरीयशिल्प, १६७ विश्वकर्माशिल्प, १६८ शत्रुघ्नीयशिल्प. (घ) १६९ गार्गीयागम, १७० पंचरात्रागम, १७१ कुमारगम. (ङ) १७२ अंशुमानभेदकल्प, १७३ उल्लूककल्प १७४ छंदस्त्रैणीकल्प, १७५ गुणकल्प, १७६ धातुकल्प, १७७ नक्षत्रकल्प, १७८ द्रुमवर्णकल्प, १७९ युक्तिकल्पतरु १८० प्रासादकल्प. (च) १८१ कौतभं, १८२ भोजभतं, १८३ सौरं, १८४ जैनिकं, १८५ अदुश्रुतं, १८६ कृत्रुभनं, १८७ अगस्त्यभतं, १८८ आनुभतं, १८९ औद्भतं, १९० सौभं, १९१ साकं, १९२ मयभतं, १९३ क्षापीयं, १९४ नारदीयं, १९५ चित्रशालं, १९६ महाविश्वकर्मायं, १९७ क्षापिकं, १९८ कालयुषं, १९९ पाप्मीयं, २०० गोपासभं, २०१ आह्वीयं, २०२ गृहस्पतीयं.

१ विमानशास्त्रः २०३ अग्निमान २०४ विमानयन्त्रिका, २०५ व्योमयानतन्त्र, २०६ यन्त्रकल्प, २०७ यानभिर्दु, २०८ ज्येष्ठयान, २०९ प्रदीपिका, २१० व्योमयानार्क-प्रकाश, २११ वैमानिक प्रकरण. २ नौकाशास्त्रः २१२ अग्निध्यान, २१३ जलध्यानयान, २१४ सिंधु. ३ यज्ञांगः २१५ पंचांगसंज्ञासंज्ञानिर्णय, २१६ वास्तुपूजविधि, २१७ प्रवेश अलि. ४ देवालयशास्त्रः २१८ केशरीशाल, २१९ प्रासादभंडन, २२० प्रासादकल्प, २२१ प्रासादकीर्तन, २२२ प्रासादकेशरी, २२३ प्रासादलक्षण २२४ प्रासाददीपिका, २२५ प्रासादलक्षण २२६ प्रासादविचार २२७ प्रासादनिरूपण, २२८ शालगृहनिर्माण, २२९ केशरी वस्तु ५ यंत्रशास्त्रः २३० यंत्रार्थवृत्ति, २३१ शिल्पसंहिता अध्याय १८, २३२ यंत्रयंत्रितामणि २३३ यंत्रसर्वस्व, २३४ यंत्राधिकार, २३५ सूर्यसिद्धांत, २३६ सिद्धांतशिरोमणि. ६ अग्निशास्त्रः २३७ रत्नपरीक्षा २३८ लोहावर्ण २३९ धातुकल्प, २४० लोहप्रदीप, २४१ महावज्र, २४२ कैरवतन्त्र, २४३ पापाशुविचार. ७ तंत्रविद्याः २४४ तंत्रसमुच्चय, २४५ महातंत्र, २४६ तत्त्वमाला. ८ रत्नविद्या २४७ रत्नगंगाधर, २४८ रत्नरत्नसमुच्चय, २४९ शारंगधर ९ प्राकारशास्त्रः २५० सुवर्णपार्थिव, २५१ आशुस्थाननिरूपण, २५२ सभगंगण स्रजधार, २५३ विश्वामित्र धनुर्वेद. २५४ जमदग्नि धनुर्वेद, २५५ भारद्वाज धनुर्वेद, २५६ कौटिल्यभंडनं. १० नगसंस्थानशास्त्र २५७ मयभत, २५८ युक्तिकल्पतरु, ११ वृक्षविद्याः २५९ द्रुमवर्णकल्प, २६० वृक्षाधुर्वेद. २६१ पाराशरीय कृषि, १२ पशुविद्याः २६२ हस्त्याधुर्वेद, २६३ गवाधुर्वेद, २६४ नाकुल, २६५ शालिहोत्र. १३ अर्थशास्त्र २६६ कौटिलीय, २६७ भारद्वाज, २६८ कौशुपहंत, २६९ गृहस्पति, २७० विशालाक्ष, २७१ पिशुन, २७२ औशनस, २७३ पाराशर, २७४ वातव्याधि. १४ क्षमशास्त्रः २७५ नंदीय, २७६ क्षमहंती, २७७ वात्स्यायन, २७८ औद्धालिक, १५ नीतिशास्त्र. २७९ नारद, २८० कण्विक, २८१ विदुर, २८२ आशुक्थ, २८३ शुक्र, २८४ गृहस्पति. १६ संकीर्णत्रयः २८५ आह्वार, २८६ मानवसूत्र, २८७ विशालाक्ष, २८८ उद्दिष्टानयन, २८९ विश्वकर्माविद्या, २९० तावदक, २९१ प्रतिष्ठासारसंग्रह, २९२ मानसलोपा, २९३ नाममंगीत, २९४ विश्वार, २९५ मयदीपिका, २९६ आदित्य



રા રા મણિલાલ શહાલાઈ નાણાવટી  
 બી એ એલએલ બી, એલીસીટર,  
 ખજાનદારી ગણતરી ના નિર્ણય



૨૯૭ આયાદિલક્ષણું, ૨૯૮ વિશ્વકર્મપ્રકાશ, ૨૯૯ પ્રબોધક, ૩૦૦ વિરંત, ૩૦૧ વિશ્વકર્મ,  
૩૦૨ સિદ્ધાંત, ૩૦૩ મહાસાર, ૩૦૪ માનસાર, ૩૦૫ વિશ્વસારોદ્ધાર, ૩૦૬ પરાવચિત્રક, ૩૦૭  
સાદ્ધિક, ૩૦૮ સાતકસાર, ૩૦૯ વિશ્વેશ, ૩૧૦ અપરાજિતપૃષ્ઠા, ૩૧૧ જ્ઞાનપ્રકાશદીપાવલી,  
૩૧૨ વિસ્તારક, ૩૧૩ મનુસાર, ૩૧૪ ચંદ્રશ્રીસાધન, ૩૧૫ વિશ્વકર્મ ૩૧૬ ઉદ્ધારધોરણી,  
૩૧૭ મયજ્ય, ૩૧૮ મયસંગ્રહ, ૩૧૯ કામિકાદીપ્તિ, ૩૨૦ રત્નાવલીસાર, ૩૨૧ પદ્યતંત્રક્રિયા,  
૩૨૨ મનોશિલ્પ, ૩૨૩ મયવિદ્યાપ્રકાશ, ૩૨૪ વિશ્વકર્મારહસ્ય, ૩૨૫ દ્વિરાણ્યવકારિકા, ૩૨૬  
દ્વિરાણ્યવ વિરાવ, ૩૨૭ સૂત્રધાર, ૩૨૮ સૂત્રસંતાન, ૩૨૯ હેમાદ્રિપ્રતિષ્ઠા, ૩૩૦ મૂલસ્તંભનિર્ણય,  
૩૩૧ મયમાયા, ૩૩૨ સકલાધિકાર, ૩૩૩ દ્વિરાણ્યવ ૩૩૪ જયપૃષ્ઠા, ૩૩૫ મયરત્ન, ૩૩૬  
પ્રયોગમંજરી, ૩૩૭ પ્રયોગસંહિતા, ૩૩૮ શિલ્પરત્ન, ૩૩૯ શ્રીકલાનિધિ, ૩૪૦ શિવશુરહેવ-  
પદ્ધતિ, ૩૪૧ ધડંગ ( વાત્સાયન ), ૩૪૨ વિનયપીઠક, ૩૪૩ કર્માન્ધિસાર, ૩૪૪ નામાર્થકલ્પ  
૩૪૫ શિલ્પપ્રકાશિકા, ૩૪૬ શિલ્પકલ્પ, ૩૪૭ શિલ્પમહોદધિ, ૩૪૮ શિલ્પખિંદુ, ૩૪૯  
શિલ્પતંત્ર, ૩૫૦ શિલ્પસર્વસ્વ ૩૫૧ શિલ્પઆદર્શ, ૩૫૨ શિલ્પપ્રભાકર, ૩૫૩ શિલ્પકલ્પક્રુમ,  
૩૫૪ શિલ્પમાતૃકા, ૩૫૫ શિલ્પકંડિકા, ૩૫૬ માનસાર ૩૫૭ પ્રાસાદમંડલ, ૩૫૮ રૂપાવતાર.

અગિયારમું ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન

## શ્રી કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન

પ્રદર્શિકા

તા. ૩૧-૧૨-૩૩

લાઠી

આ પ્રદર્શિકા પ્રેક્ષકને નીચે પ્રમાણે માર્ગદર્શન કરાવે છે

### પ્રવેશદ્વારે

પ્રવેશદ્વાર આગળ આપણા કલામય જીવનના અવશેષ રૂપ લાઠીના બળદ તથા ઘોડાને શણગારેલા જોશો, આ કૃતિઓ નમૂના રૂપ છે, પરંતુ કાઠિયાવાડ આવી ધણી જ સુંદર કૃતિઓ હજી ધરાવે છે.

સિંહદારના શિરોભાગ ઉપર કામ ચલાઉ ગોઠવાયેલી મોટી ધડીઆળ સૌ કોઈનું ધ્યાન ખેંચે છે. નાનકડા ચક્કરથી માંડીને તમામ વસ્તુઓ ગોઠાવેલી જ બનાવી છે એ તેની વિશિષ્ટતા છે. તેને વિજળીથી ચલાવવાની યોજના થોડી છે. આવી આપમેળે દેવાઈ શકે તેવી ગોઠવણ છે.

પ્રવેશમંડપમાં હાલ પ્રખ્યાતિ પામતું આલસાનું ભરતકામ જોવામાં આવશે. આ શણગાર વધારે પ્રચાર અને ઉત્તેજન, દારમાં પ્રવેશતાં જ, ઉભા રહી માંગે છે, જેથી આ કળાપૂર્ણ ગૃહઉદ્યોગ સજીવન થાય.

### આંગણુમાં

કાચી ચીરોડીમાથી ગોઠાવેલી કલામંદિરમાં બનાવેલ સ્વદેશી પ્લાસ્ટરમાંથી તૈયાર થયેલ કલાકૃતિઓ પ્રવેશતાં જ જમણા હાથ તરફ પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન ખેંચશે

પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં પ્રથમવાર જ કાઠિયાવાડમાં ગોઠાવેલા કારખાનામાં બનેલા કારમીરી ગાલીચા માટે જ જોવામાં આવશે. તે ગળીચાની યોજના, રંગાટ, વણાટ વગેરે આ પ્રદેશનું જ છે.

ભાયાવદરના સાધારણ લુહારે બનાવેલ એન્જન તથા ધોરાજીમાં બનેલ એન્જનનના નમૂના જે પાસે પડેલા છે તે જણાયા જગાડ્યો. તેની જ પાસે શુદ્ધ સ્વદેશી સાણુ તમને ખરીદવાનું મન કરાવશે.

આજ યોગાનમાં આપ ભાવનગરની હાથીની અંબાડી જોઈ કાઠિયાવાડની કારીગરી જીવતી હોવાનું નિહાળશો,

એ ઉપરાંત કુંડલાની રૂપાની સાઉન્ડ બોક્સ, ચાંદીના દાગીનાના નાના મોટા નમૂના, પિત્તળનું બખતર, અને મોતીકામ જેવા જેવા છે. લીલીયાનું જુદી જુદી બતનું હંમેશના ઉપયોગનું ચામડકામ, શીશોરનું બધે પોલીશ પિત્તળકામ અને મહુવાનાં મશહૂર રમકડાં ઉપરાંત દાંતની બનાવટની ચારકરની સરસાધ કરતી કાઉન્ટન પેન જેવા લાયક છે.

## પ્રથમખંડ

મુખ્ય મકાનમાં પ્રવેશતા જમણા હાથ તરફના ઓરડામાં જમણી બાજુએ લાઠીમાં બનેલી કારીગરી જેવામાં આવશે. લાઠ મોજગર ગોસ્વામી તથા લાઠ શંકરલાલ ત્રિવેદીના હાથનું ફેટવર્કનું કામ તથા શ્રી. દીવાળીયાનું ભરતકામ જેમ આપ ખુશી થશો.

વળી વાળુકડના લુહારે બનાવેલા વાળનાં સૂરો જે સારામાં સારી બનાવટના સૂરો જેવું કામ આપે છે તે આપ જેમ ચક્રશે. એજ કારીગરે બનાવેલા સંચાનો સામાન પણ જેવા લાયક છે ઉપરાંત અહીંના સુથાર, સોની, કંસારા, લુહાર, મોચી વગેરે કામોના હાથની કારીગરી, લાઠીમાં બનેલી ફેટલીક વસ્તુઓ બતાવશે.

અને આ બધું જોયા પછી વાળુકડના ચેક પ્રેમચંદ રતનજી પાસેથી મળેલા તાડપત્ર ઉપર લખેલા જુના અંથો, હાથીદાંતની કારીગરી, સુખડનાં લાકડાં ઉપરની કારીગરી, ૪૦૦ વર્ષ પૂરની આમંત્રણ પત્રિકા, તાડપત્ર ઉપર લખેલી રત્નાવળી વગેરે તથા ભાવનગરમાં બનેલ લાકડકામ, એ બધું જોવા ન ચૂકશો.

ડાબા હાથ તરફ ગોડલમાં બનેલા ધોરાજીના પાંચ દરવાજા, રંગભૂમિ અને ગાય, સોનાની સુંદર કારીગરીના નમૂના રજુ કરે છે. ત્યાંજ પ્રદર્શિત થયેલા બાનેક તથા અંથ-ધોડી લાકડા ઉપરના ચીણાકારી કામની અનોડ કલા પ્રત્યક્ષ કરશો. આવું કામ ધોરાજી શિવામ બીજે બાગે જ બને છે; ત્યાં પણ આ કામના માત્ર ત્રણ જ કારીગરો છે.

## ખંડ બીજો

ડાબા હાથના ઓરડામાં ભરત, ગુંથણ, છક, સતારાનું કામ, મોતીના તોરણ ચાકળા વગેરે જેવામાં આવશે. તેમાં સામે જ મોતીના કામમાં સુંદર વેસો, કાચળાઓ ફાટાવાળા મોતીના પડદા, શીશળ વગેરે જેવાશે. ઉપર સુંદર અને નવીન બનાવટના છકના હાર લટકેલા જેમ તેવા વાપરવાનું મન થઈ જશે.

દોરાના રૂમાલો, ભરતકામના નકશા, ઉનનું ગુંથણકામ, સ્વેટર, મોજાં, ઝબડાં, ટોપીઓ, ધામળી વગેરે જેતાં એમજ પ્રચ્છશે કે આ ઉલોગ ઘેરઘેર અને ઝુંપડે ઝુંપડે પ્રસરે તો બધું મારું થાય.

આ સ્થળે મેર, આદિર વગેરે માતિના પોષાકો પણ જોવા મળશે.

## મેર વિભાગ -

મેર માતિની ત્રાર વર્ષની કન્યાએ ભરેલ ભરત અને તોરણોમાં આજના મિધ્યહરત કલાકારોના રેખા દર્શન, આ ગામડાની ગેરીઓ સાધન વગર આવેખી રહે છે.

એમની કળાકારીગરી પોષણ અને અન્વેષણ અવશ્ય માગે છે.

આરીનું ભરત ભરેલ ટોપીઓ પોલકાં વગેરે આ ધંધાનો સુંદર ખ્યાલ આપશે.

અંદરના ભાગમાં મખમલ ઉપર ઘણી સરસ ચોળના વાળું ભરતકામ દેખશે. આ વિભાગને સમૃદ્ધ કરવામાં અમરેલીની મહિલા વિદ્યાલયની ખહેનોની ચિત્રકળાએ, ધોરાજીની કન્યાશાળાના નમૂનાએ તેમજ કાઠિયાવાડનાં બીજાં ભાષ ખહેનોએ પોતાનો ફાળો આપેલ છે.

આજ વિભાગમાં પોરબંદરની બાંધણીઓ જોવાથી તે હુન્નર હજીપણ કેટલું જીવન ધરાવે છે તથા તેમાં કેટલી કળા છે તે પ્રત્યક્ષ થશે.

### ખંડ ૩ જો, ચિત્રકળા વિભાગ—

પાંચમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં ચિત્રકળાને રાષ્ટ્રની અસ્મિતા અને સંસ્કારના પ્રતિનિધિત્વનું માન મળેલું. એ વેળા તો શ્રી રવિશંકર રાવળ, શ્રી મગનલાલ શર્મા, શ્રી ત્રિજીવન પટેલ અને શ્રી પુરુષોત્તમ મથુરાદાસનાં ચિત્રો એજ આપણે ખળળે હતા; પણ એ લાંબા અતરાય પછીના દાયકામાં આજે જોઈશું તો એક બીજામાંથી મોટું એવું વૃક્ષ કાઢ્યું કાઢ્યું છે, જ્યોતે જ્યોત પ્રગટી છે; જેને પરિણામે ચિત્રકળાની દિશામાં ગુજરાતને ગૌરવ લાધું સ્થાન મળી ચૂક્યું છે. ગુજરાતના ચિત્રકારોની કેટલીક અસલ કૃતિઓ એકી સાથે જોવાનો પ્રસંગ એ સાહિત્યપરિષદનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે. અનેક તરફથી આપણી ચિત્રકળાની કૌશલ્ય જરૂર ભરાતી ભય છે એમ અહીં ગોઠવેલા નમૂનાઓ ઉપરથી જરૂર લાગે છે.

વધારામાં સર ચિત્રભાષની ગૃહશાળાનાં ચિત્રો કેળવણીની દૃષ્ટિએ ધણી નવીનતા ખતાવે છે. ચિત્રકળાની સાથે સાથ ફોટોગ્રાફી ના કળારૂપે સુંદર નમૂના ચૂકવામાં આવ્યા છે. શ્રી કિરીટસિંહજી જોશવરસિંહજી ગોહેલે ફોટોગ્રાફીદ્વારા જાયાચિત્રોની કળામાં ખાસ પ્રવીણતા કેળવેલી જોવાશે. બીજા ઉત્સાહી વિદ્યાર્થી વર્ગના ફોટોગ્રાફીના, વિવિધતા અને ચિત્રપ્રસંગો રમણીય આકર્ષણ કરે એવા છે.

પશ્ચિમ સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ્યપાત્રો આલેખનાર પોરબંદર નરેશના કલાકર ભાષ શ્રી નારણ તેજા ખેર, બાવીસ વર્ષના યુવાન ઘેડીઆ કેળવણીના કલાકર છે, એમના વિશાળ સંગ્રહમાંનાં આ કેટલાંક પાત્રો અહીં રજુ થાય છે.

સ્વ. કલાપીના કાબોમાં ચિત્રોદ્દીપક સામગ્રી પ્રુષ્કળ છે છતાં એમના કાબોમાંથી પ્રસંગો લઈ ચિત્રો દોરવાની જે હરિશ્ચંદ્ર જાહેર કરવામાં આવી હતી તે માટે રજી થયેલાં ચિત્રોની સંખ્યા અને કક્ષા જોઈએ તેટલી સંતોષકારક ન જણાતાં હરિશ્ચંદ્રની મુદત લંબાવવામાં આવી છે; એનો લાભ બીજા ચિત્રકારો લે એવી સંચલકોની આશા છે.

### ખંડ ચોથો—કલાપી મંદિર.

કલાપી મંદિરની કલ્પના આવકારદાયક છે. સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરો, કવિઓ અને શોધકોની જીવન સામગ્રી આવી રીતે એકઠી કરવાનો રિવાજ બીજા દેશોમાં તો ઘણા વખતથી છે, આ સ્થળે ગુજરાત એ સંબંધમાં પહેલ કરે છે.

સ્વ. કલાપીનાં સંસ્મરણો જગાવતું આ ગૃહ તેમના સંપર્કમાં આવેલી બહુવિધ સામગ્રીથી ભરપૂર છે. કેટલીએક છબીઓ તથા ફર્નિચરો અને કુટુંબી જનોના ફોટોગ્રાફો, પરિચિત જનો ઉપરના પત્રો વગેરે તેમના માહિત્ય ઉપર અનુરાગ ધરાવનારાઓને રોમાંચ અને નવીન કલ્પનાઓ જગાવે તો નવાઈ નથી. આટલી બધી વસ્તુઓ એક સાથે ગોઠવાયેલી જોઈને કોઈને પણ આ મંદિરનાં દર્શન હૃદયોત્તમક લાગશે.

મંદિરમાં મૂકેલી દરેક વસ્તુ સાથે વિવરણ આપેલું છે તે વાંચવાથી વધારે વિગત મળી શકશે.

ખંડ ૫ મે.—

આ ઓરડામાં પાલીતાણા તથા ગોંડલના અનાથાશ્રમોના અને સોનગઢ શુરુકુળનાં બાળકોથી તૈયાર થયેલ વસ્તુઓ તથા નવયુગના પડધા પાડતાં ચિત્રો અને સૂત્રો તેમજ વણાટ, ગુંથણ, શિક્ષણ, વગેરેના નમૂના જોવાશે.

અહીં ગોઠવેલાં આપણાં ચર્મવાદ્યો તથા તંત્રવાદ્યો વખતે ધ્યાન તો નહીં ખેંચે પરંતુ તેથી તેની સંગીત છેડવાની શક્તિ જરાપણ અલ્પ થતી નથી. સંગીત—પ્રિય જનો જરૂર તેને સત્કારશે.

ખંડ છઠ્ઠો પહેલે માળે—

દાદર ચડતાં આ પુરાતત્ત્વ વિભાગમાં ભાવનગરના આર્ટનમ્યુઝીયમનું નામ તમારી નજરે ચડશે.

ભાવનગરનું આર્ટન મ્યુઝીયમ એટલે પુરાતત્ત્વ અને પ્રાચીન શોધખોળનો ખજાનો. આ વિભાગમાં નજરે તરી આવે તેની નીચે પ્રમાણે વસ્તુઓ છે:

ઉપયુક્ત મ્યુઝીયમનો અમૂલ્ય પુસ્તક સંગ્રહ જેમાં ગ્રીફિથ્સ કૃત અજંટાનાં અતિ દુર્લભ યદ્ય પડેલાં બે મોટા પુસ્તકો છે, જેની પ્રતો અપ્રાપ્ય યદ્ય જવાથી યુરોપમાં તેની કિંમત રૂ. ૧૦૦૦ જેટલી અંકાય છે તે, તથા જગતના મહાન શોધક ઓરેલરુટીન તથા હિંદના પ્રાચ્યશાસ્ત્રી કર્નોગહામના બેનમૂત ગ્રંથો ગણાય છે તે જોઈ શકાય છે. અન્ય પ્રાચીન લેખ સંગ્રહોના મૂળ સ્વરૂપ હાથેલાં તેમજ અસલ પ્રતોમાંથી મંગ્રહ કરેલાં પૈકી અથર્વવેદનાં કાશ્મિરી લિપિમાં હાથે લખેલાં પાનાંને પણ મનાવેલ થાય છે. ઉપરાંત વલ્લભી-કાલનાં અસ્ય તામ્રપત્રોથી આપણા દેશના ઇતિહાસનાં અપૂર્વ સાધનો સ્વદષ્ટિએ નિરખવા મળશે.

આજ વિભાગમાં કાઠિયાવાડની ચિત્રકળાના અભ્યાસયોગ્ય નમૂના અને ૧૯ મી સદીના જીવનના પોશાકો તથા યુદ્ધચિત્રો રજુ કરતા ભાવનગરના કંકાર માહેજ વખતસિંદ્ધજી ઉર્ફે આતાલાઈની ચીત્રકળી લગાધના નમુના દિવાલપરની દારમાળામાંથી જોઈ શકાશે. લગાઈ પ્રસંગનાં બેનમુન ચિત્રો શિહોરના ત્ર્યારંગની દિવાલો ઉપર આજે દૃશ્ય તામ્રજ હોય તેવાં જોઈ શકાય છે તે ચિત્રો ઉપરથી ખાસ બનાવવામાં આવેલાં ચિત્રો ધ્યાન ખેંચશે.

પ્રાચીનકાળમાં દાન બાક્ષસના લેખો ત્રાંજાને પરે કરતા તેવાં તાત્રપત્રો, શિક્ષા લેખો મૂળ સ્વરૂપે તથા નકકલ રૂપે અથવા ભાષાંતર રૂપે આ વિભાગમાં જોઈ શકાશે.

ત્રાંજાપિત્તળનાં વાસણોના ઉદ્યોગ માટે પહેલાં શિહેર ઘણું મશહૂર ગણાતું તે વખતના નમુના પણ જોવામાં આવશે.

મહુવા તો હાથીદાંત અને લાકડાનાં રમકડાં માટે આજે પણ જાણીતું છે, તે કારીગરીના નમુના વિભાગના ખુણાખુણામાંથી જોઈ શકાય છે. ઉપરાંત એક અજબ કારીગરીના નમુના રૂપ ધરેકાંતરે છે. આખોય સળંગ હોવા છતાં જુદી જુદી રીતે જોડાયેલા હોય ખાસ એકજ તરફીય-કળી ઉધારી શકાય છે,

બાર્ડન મ્યુઝીયમમાં પુરાણાં હથીયારોનો સંગ્રહ યાવ છે તે પૈકીનાં કેટલાંક ખાસ હથીયારો પણ આ વિભાગમાં ઉમેરવામાં આવ્યાં છે,

ભાવનગરના રાજ્ય તરફથી ઇંગ્લાંડ મોકલવામાં આવેલ હાથીદાંતનું બાહુ પણ પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેંચે છે.

### ખંડ ૭ માં શિક્ષણ સાહિત્ય—

બાર્ડન મ્યુઝીયમની વસ્તુઓ તથા બીજેથી આવેલ હથીયારો જોઈ આગળ ચાલો તો શિક્ષણ વિભાગ તમોને રોકી રાખશે. તેમાં નીચેની વસ્તુઓ જોશો.

પુસ્તકાલયની પ્રગતિ સૂચક ચિત્રો અને સૂત્રો, ગ્રામ્યપુસ્તકાલયની ફરતી પેટીઓ, રૂ. ૧૦ માં રૂ. ૨૦ ની કિંમતનું સાહિત્ય મળી શકે તેવી બાળશાળા પ્રચારની યોજના, અને અત્યારે દુનિયાના કોઈપણ ભાગમાં કેટલા વાંચા છે તે દર્શાવતો ઘડિયાળનો ચક્રો, ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપનાર સાધનો, શેઠ રામજી હંસરાજની ખેડુતશાળાએ ચોળેલી નકશાની તથા પશુ પક્ષીની પઝલ બોક્સ, તથા ગામડાની સ્થિતિ સૂચવતાં દર્પણના ચિત્રપટો, અમરેલી સાર્વજનિક પુસ્તકાલયે ચોળેલી વર્તમાનપત્રોમાંથી કાપી લીધેલી, ક્ષણજીવીમાંથી ચિત્રજીવી થવા ચોગ્ય સાહિત્ય કૃતિઓ, કે. કે. જોશી દ્વારા શિક્ષણનાં સાધનો, હસ્તલિખિત માસિકો.

ગુજરાતના પ્રગતિ પરાયણતાના મનોરથો સેવતા શિષ્ટવર્ગનાં તથા નાનાં બાળકોનાં હસ્તલિખિત સામયિકો, શાંતિના અને જનતામાત્રના પ્રયોનો ઉકેલ કરવા મથતાં દૈનિક સાપ્તાહિક, માસિક, ત્રિમાસિક છાપાઓ.

આજ જગ્યાએ શિક્ષણમાં ઉપયોગી છતાં આવાત થતા માલથી સસ્તા ગોડાળ કલામંદિરે બનાવેલા શરીર વિભાગો જોવામાં આવશે. તેની પાસે ગોડાળ કેળવણી ખાતાએ તૈયાર કરેલ અંગ્રેજી ગુજરાતી વાચનગાળાઓ અને ઇતર વાચન સંગ્રહ ગોઠવેલ છે.

આ ઓરડામાંજ પ્રાચીનલિપિ ઉપરથી હાલની લિપિ કેમ થઈ તે બતાવતું પત્રક, અમરેલીમાંથી મળી આવતા મિઠ્ઠાઓ અને તાત્રપત્ર જરૂર તમને આકર્ષશે.

શ્રી ગોકુલદામ ગાંધીએ ૩૨ હસ્તલિખિત સુંદર અક્ષરોવાળા, પ્રાચીન અને કેટલાક સચિત્ર એવા ગ્રંથો અને વીસ પ્રાચીન દૃષ્ટિએ સુંદર એવાં, ચિત્રો રજુ કર્યાં છે તેને આ

વિભાગમાં સ્થાન અપાયું છે. આ પુસ્તકોમાં કાળો, નાટકો, ચરિત્રો, મંત્ર તંત્ર ગ્રંથો, સૂત્રો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

આ ઉપરાંત ધોરાજી જૈન ભંડાર તરફથી પાંચસો વર્ષ પહેલાં લખાયેલું સચિત્ર કદપત્ર આવેલ છે, તેમજ શ્રી વિશ્વનાથ તરફથી નેવું વર્ષ પૂર્વે લખાયેલ ભાગવત તથા સિદ્ધાંતસાર રજુ થયેલ છે.

**ખંડ ૮ માં કાઠીગૃહ—**

શિક્ષણ વિભાગમાંથી નીકળતા કાઠિયાવાડની વિશિષ્ટતામાં પ્રવેશ કરશે. આ ઓરડામાં કાઠીની ધરવખરી તથા રાચરચીલાં જોવામાં આવશે. આ સાહિત્યનું વર્ણન અશક્ય છે, જોવાથી જ તેની કલામયતા પ્રત્યક્ષ થાય. આ આખો સરંજામ ચીતળના શ્રી રાણીગવાળા સાહેબની જાત મહેનતથી ગોઠવાયેલ છે. તેમાં બાળરા, હાળા અને વડીઆ તરફથી આવેલ શણગારના નમૂનાઓનો અમાસ થાય છે.

અહીં ભાવનગરના મરહુમ મહારાજ સાહેબે ખાસ શોખથી પોતાની દેખરેખ નીચે બનાવેલ હરણનાં શિંગડાંને હિંગોળો આંખને ઠારશે.

**ખંડ ૯ માં વસ્ત્રકળા—**

કાઠીગૃહમાંથી નીકળતા ઉલ્લોમંદિરની ચીજો જોશે. તેમાં નીચે મુજબ નમૂના છે. કાઠિયાવાડની જૂંમિમાં પાકેલી સાડાઆઠ હાથ લાંબી મઠીયા જાતની વણુની વરખડી અને તે મઠીયા કપાસમાંથી હાથ કાંતણુ પીંજણુના કામથી તૈયાર કરાવેલા નિત્ય વપરાશના વસ્ત્રના નમૂનાઓ, હજી સુધી હિંદુસ્તાનની ખીસો નથી કરી ચકી તે મંગળ મુહૂર્તની ચુંદડી, ઉલ્લોગ મંદિર આપે છે. ઉપરાંત પરચુરણુ ધર વપરાશની અને પહેરવેશની ભાતીગળ વસ્ત્રની જાતો, જીનવાણી કળાભર્યા રાવળ લોકોએ વણેલા માલડા, ખડીઆ તથા ખત્રી લોકોના છાપકામના નમૂના, અને એ બધાનું હાર્દ સમજાવવા માટે ઉદ્યોગ મંદિરે પ્રકટ કરેલી સ્વદેશી પ્રકાશનની પત્રિકાઓ, ઉપરાંત આ જગ્યાએ કપાસમાંથી કાપડ વણાવી તેને રંગાવી છપાવી અને કપડાં તૈયાર કરી લેવાના, વસ્ત્રવાવજંબનના પાઠ આપવાના મનોરથ સેવતા ઉદ્યોગ મંદિરના આકર્ષક નમૂનાઓ અને તે ગ્રામ્ય જનતાને અતિ સુલભ થઈ શકે છે તે સમજાવતી પુસ્તિકાઓ અને ઉદ્યોગ મંદિરના અંગના ખેડૂતશાળાના નમૂના જોવામાં આવશે.

ઉદ્યોગ મંદિરમાંથી કાઠીગૃહમાં પાછા આવી કાળા હાથ તરફની ઓરડીમાં જશો અને ત્યાં ગીર તથા મેર વિભાગ નિહાળશે તો નવીનતા જોવામાં આવશે સિંહ, વાઘ, હરણ વગેરેના ચર્મ, વાઘનખ, ચરખી, તથા જંગલની ઔષધિની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી પશુપક્ષીનાં અંગ ઉપાંગ ધ્યાન ખેંચશે. મેર જાતની વિશિષ્ટતા દાખવતા પોશાકો જરૂર જોવા જોવા છે.

આ રીતે કાઠિયાવાડ કલા પ્રદર્શન જોવાનું કામ સમાપ્ત થાય છે; પણ તેનાં સંસ્મરણોની સાર્થકતા તો ત્યારે જ થશે કે જ્યારે જોયેલું ઉત્તેજ કાઠિયાવાડની કલાનો વિકાસ કરાવવામાં કારણજૂત બનશે. અરજુ !

## ઐતિહાસિક પાત્રો અને તેમનું નિરૂપણ

લેખક : શ્રી. કનૈયાલાલ-ભાણુદલાલ મુનશી

વીશ વર્ષ થયાં કેટલાક વિવેચકોએ પાત્રો હું કેમ જાણી મૂકું છું અને તે કેમ ચીતરવાં જોઇએ એ વિશે ઘણું લખ્યું છે. પણ હું ઠાઠ નિશાળિયો છું. હું એમની પાસેથી ઝાઝું શીખી શક્યો નથી. તેના કારણે હું આજે આપું છું.

૧

ઇતિહાસ વિજ્ઞાન છે કે કલા, એનો પ્રાણ સત્ય છે કે કલ્પના, એ રાત્રીય થઇ શકે કે માત્ર કથા જ રહે—આ મતભેદ ઘણા જૂનો અને ન મટે એવો છે. “ ઇતિહાસનું વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર, ” પ્રો. ડબ્લ્યુ એસ જેવોન્સ કહે છે, “ એના ખરા અર્થમાં—એ આખો ખ્યાલ જ મૂખાંબલ્યો છે. ” ડૉ. જે. પી. બેરી એથી જોલદું જ કહે છે: “ ઇતિહાસ વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર છે—નથી વધારે ને નથી ઓછું. ” મહાવિદ્વાનોની આવી માયાફાડ આગળ પામર માનવીનું શું મળું ?

વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર શું ? સત્ય હકીકતોનું અન્વેષણ અને એમના ક્રમ અને પરસ્પર સંબંધના અચલ નિયમોનું દર્શન. લોડ એકટન, અર્વાચીન યુગનો મહાસમર્થ ઇતિહાસકાર કહે છે: “ વિજ્ઞાન એટલે સરખી હકીકતોના મહાસમૂહને એક સર્વવ્યાપી અનુમાન, એક સિદ્ધાંત, એક નિયમને અનુસાર એવી રીતે ભેગો કરવા કે ભવિષ્યમાં અમુક સંયોગોમાં અમુક જ ખનાવ થયા વિના નહિ રહે એમ કહી શકાય. ” અને એ પણ એ જ નિર્ણય પર આવે છે કે ઇતિહાસ વિજ્ઞાન ન થઇ શકે.

ઇતિહાસના સાધનો સદા લૂઠાં જ રહેવાનાં. માનવીની જોવાની, યાદ રાખવાની શક્તિ અત્યંત પરિમિત. એની માનવાની અને અતિશયોક્તિ કરવાની શક્તિને માપ નહિ, એકથી ખીજે મોઢે જતાં એ વાતનું વતેસર ક્યાં વિના રહી જ શકે નહિ. એ કાળે તો પોતાનો પક્ષ જ સમજા કરવા. એવા માનવીની કહેણી ઉપર સત્યનો પાયો રચવા કરતાં તો રીતોમાં ખંગલો ખાંધો હોય તો વધારે વાર ટકે.

કેટલી યુસદીઓ થયાં પુરાણોમાં લખાતું આવ્યું છે કે રાજા હરિશ્ચંદ્ર ત્રિશંકુના પુત્ર. વૈદિક સાહિત્યમાં એ જ હરિશ્ચંદ્ર વેદસનો પુત્ર, અને ત્રિશંકુ એક ઋષિ. કૃષ્ણ ભગવાન નથી થયા એમ પોતે કહેવા કરતાં કરોડોને પ્રાણ આપવો વધારે સહેલો થઇ પડે. છતાં એ જીવી ગયા તેના પુરાવામાં જોઇએ તો આટલું જ એ થઇ ગયા કહેવાય છે તેનો મોડામાં મોડો સમય લઇએ તો તેનાથી બસે વર્ષ પછી એક ઋષિના શિષ્યનું નામ દેવકીપુત્ર કૃષ્ણ છે; અને પાંચસો વર્ષ પછી એક વૈયાકરણ એનો નામનિર્દેશ કરે છે. અને જે જાણ્યો જનમે-જય પરીક્ષિતના સમયથી થોડા વખતમાં રચાયાં, અને જેમાં એ ચક્રવર્તીની પ્રશંસા છે. તેમાં નથી એના દાદાઓનું કે મહાભારતનું નામ કે નિશાન !





રા. રા. જયેન્દ્રરાય ભગવાનલાલ દુરકાળ, એમ એ  
ખગ્ગનચી ગુજરાતી માહિત્ય પરિષદ

આજે મિહરાજ કુમારપાલ માટે ઘણે ભાગે જૈન સોધુઓના પુરાવા છે. પણ ભાવ બૃહસ્પતિ, આમિગ આદિ બ્રાહ્મણ પ્રતિસ્પર્ધીઓનાં પુસ્તકો હયાત હોત તો, અને જૈનોનાં પુસ્તકો મુસલમાનોએ બાળી મૂક્યાં હોત તો ? ને બંને હોત તો પણ, ખરે રાજ કેવો હતો તે પ્રશસ્તિઓ રચનામાં મઝ, પોતાના મંપ્રદાયને સુંદર બતાવી આપાને કદરૂપા બનાવવામાં ઉદ્યુક્ત સાહિત્યકારો પર સત્યનો આધાર કેમ રખાય ?

જર્મન કેસર સમકાલીન છે; પણ એના ઇતિહાસ માટે કયાં સાધન લેવાં—એનાં અહંભાવી કથનો, મિત્રરાજ્યોનાં જૂઠાણાં, કે એના જર્મનભક્તોની રચેલી કીર્તિગાથા ? અને એને ખરેખરો પિછાણનાર એની સ્ત્રી, એનો મંત્રી—તેની જુબાની લાવવી કયાંથી ? ને લવાય તો એ નિષ્પક્ષપાત છે તેની કસોટી શી ? જાણ્યાં ને અજાણ્યાં અર્ધસત્યો ને અસત્યો પર ઇતિહાસ રચાયો છે. અને બીજી રીતે એને રચવો શક્ય નથી. ઐતિહાસિક વસ્તુઓની અપ-રોક્ષ, પ્રયોગાત્મક તપાસ શક્ય નથી.

નરસિંહ મહેતાએ સં. ૧૫૧૨માં રા' માંડલિકના દરબારમાં કીર્તન કયું. એ હકીકત લખ્યો. એની તપાસ કેમ થાય ? તેને જોનાર કોઈ છે નહિ, કોઈ જોનારની જુબાની પ્રાપ્ત નથી. સં. ૧૭૩૧-૩૪ માં.....એક અણ્ડ લખેલા ગુટકમાં કીર્તન થયું તેની લોકકવિતાની નકલ લખી ગયો, અને મં.....માં લખાયેલી એની બીજી નકલમાં એ કીર્તનનું વર્ષ સં. ૧૫૧૨ આપ્યું છે. આ બે હકીકતો પર જેટલા હવાઈ કિસ્સા બાંધવા હોય તેટલા બાંધી શકાય છે. પણ ધર્મદ્રોષી રાજ સંતની કસોટી ક્યારે ને કેવા સંયોગોમાં કરે એનો નિયમ કેમ નીકળે ?

કુમારપાલે ગુજરાતમાં અહિંસા પ્રવર્તાવી, એનું ખરું કારણ હેમચંદ્રની પ્રેરણા, કે વૃદ્ધ કુમારપાલનું શૈયશૈથિલ્ય, કે પાસે આવતા મરજુનો લય, કે ગુજરાતીઓની ધર્મભાવના, કે પાટણનાં હવાપાણી—એ જુદાજુદા પ્રયોગો કરી નક્કી થાય નહિ ત્યાં સુધી અમુક જ મંયો-ગોમાં અહિંસા પ્રવર્તે તેવા સાર્વભૌમ સિદ્ધાંત કેમ નીકળે ?

અને ખરું જોતાં તો એક બનાવ બન્યો એવો અણ્ડીશુદ્ધ બીજો બન્યો નથી. મનુષ્યજીવનનો પ્રવાહ અકસ્માતથી અને ઇચ્છાશક્તિના સ્વેચ્છવિહારથી બદલાતો આવ્યો આવે છે. આ બે ગહન તત્ત્વો છે: એનું ન માપ કદાચ અને ન એ એક જ રીતે કરી દર્શન દે. વોટર્સ પર બહુશર બે કલાક મોડો આવ્યો હોત તો ? જંગલનાં આર્થિક બજોના અણુગણ્યાં વહેણો—જેનાથી ગાંધીઅર્વાચન કાલકરાર થયા—ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૧ માં હતા તેના કરતાં ય જાન્યુઆરી ૧૯૩૨ માં ઇંગ્લાંડની વિરુદ્ધ ગયાં હોત તો ? ગાંધીજીને મરીને પણ હરિજનોને હિંદુઓ રાખવાનું મન ન થયું હોત તો ? આવા અણુધાર્યાં અકસ્માતો શુદ્ધ વિજ્ઞાનના ક્ષેત્રમાં શક્ય નથી.

તેમજ જેટલા ઇતિહાસકારો તેટલી ઇતિહાસદષ્ટિ દેખાય છે. ઝોગસ્ત કેતે સિદ્ધાંત શોધ્યા, બકલે શોધ્યા, માકર્સે શોધ્યા; આજે સુએવીની ને હિટલર પોતાના લાભાર્થે મિદ્ધાંતો શોધાવે છે; પરદેશીઓએ લખેલા ઇતિહાસોમાં હિંદ વિરુદ્ધ સિદ્ધાંતોના ઢગ ખડકવામાં આવે છે, જેમ જાપાના સિદ્ધાંતો અંકવાડિયું બે અંકવાડિયાં ટકે છે, તેમ આવા સિદ્ધાંતો પેદી બે પેદી ટકે છે—અને પછી લોક તેને હસી કાઢે છે.

વીરથી વગ્નુસ્થિતિ ધડાય છે ? વીરને પૂર્વજો ઘડે છે કે મમયબલ ? ઇતિહાસ ભાવનાથી ધડાય છે કે આર્થિક મૂંઝવણોથી ? લોક શાંતિને સુખથી ગ્રેસાય છે કે વર્ગવિરોધના ઝનૂનથી ? આવા પ્રશ્નોનો સ્વભાવ પ્રમાણે ઇતિહાસકાર જવાબ દે છે, ને સ્વયં પ્રમાણે વાચક તેનો સ્વીકાર કરે છે આવા પ્રશ્નો એકમેકને પૂછવા કરતાં નયિકતાની માફક યમરાજને જ પૂછવા એમ શા માટે ન રાખવું ?

આ જોતા ઇતિહાસ વિજ્ઞાનની ભૂમિકા પર ન પહોંચી શકે ભૂતકાલના અવશેષો વર્તમાનમાં પડ્યા હોય-સિક્કા, શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, પ્રશસ્તિઓ, સ્થાપત્યના નમૂનાઓ, નોંધો નોંધપોથીઓ, પત્રો, સમકાલીન સાહિત્ય-એ બધાની વિવેચનાત્મક તપાસ, પૃથક્કરણ ને સરખામણી કે'ક અંશે વિજ્ઞાનલક્ષી બની શકે પણ ત્યારે ઇતિહાસ ઇતિહાસ ન રહે-એ પુરાતત્ત્વ બની જાય.

## ૩

ઇતિહાસ સાહિત્યની એક કલાત્મક કૃતિ છે.

‘ ઇતિહાસ ક્યા છે કે કેમ એ પ્રશ્ન પૂછાયો અને ગંભીરતાથી ચર્ચાયો એ મનુષ્યની મૂખાખતો નમૂનો છે એ બીજું શું હોઈ શકે ? સ્પષ્ટ રીતે એ વિજ્ઞાન નથી; સ્પષ્ટ રીતે એ હકીકતોનો સમૂહ નથી, તેના પરસ્પરસંબંધનું દર્શન છે. અધુરા વેદિયાઓના આડંબર-માથી આ અમાનુષ્ય વિચારનો ઉદ્ભવ થયો છે. ભૂતકાલ વિશેની હકીકતો, કલા વિના એકઠી કરવામાં આવે તો તે સંગ્રહ બને, સંગ્રહ તરીકે જરૂર તે ઉપયોગી થાય; but they are no more History than butter, eggs, salt and herbs are an omelette.’<sup>૧</sup> આપણી ભાષામાં ધર્મને શેરડી અને દૂધને કંસાર કહી શકીએ તો આવા સંગ્રહને આપણે ઇતિહાસ કહી શકીએ.

એક કૃતિ સાહિત્ય છે, બીજી નથી; એમ શા માટે ? ‘ હુન્નરખાનની ચદાઈ, ’ ‘ નવલરામની ગરમીઓ ’ ને ‘ ચક્રવાકમિથુન ’ માં સાહિત્યની કૃતિઓ કથી, અને શા માટે ? ‘ હુન્નરખાનની ચદાઈ ’ લખવામાં દલપતરામનો મુદ્દો પરદેશી હુન્નરના આક્રમણમાથી સ્વદેશી હુન્નરને બચાવવાનો હતો. ‘ ગમ્મીઓ ’ લખવાનો નવલરામનો હેતુ નીતિની શિખામણ દેવાનો હતો કાનૂનો મુદ્દો માત્ર કથન હતું; કથનની સરસતા સાધ્યા વિના એમાં બીજો કે’ પણ મુદ્દો નહોતો, કે’ પણ હેતુ નહોતો જે કથન કથનની મરસતા માટે ઉદ્ભવે તે જ શુદ્ધ સાહિત્ય, તે જ શિષ્ટ માહિત્ય સ્વદેશી વિદેશીના ભેદ જાય, નીતિના ધોરણ બદલાય, બાળ-લગ્ન અદરશ થાય તોય એ રહેવાનું સાહિત્ય, દેશને કાનથી અરપૂરય. ‘ હુન્નરખાનની ચદાઈ ’ ને ‘ ગરમીઓ ’ એ ઉપયોગી સાહિત્ય છે, એમાં ગમિકતા મંતોપત્રા ઉપરાંત બીજા મુદ્દાઓ છે; પણ એ મુદ્દાઓની પરસા વિના એના કથનમાત્રથી ગમિકતા મંતોપાય તેમલે જ અંશે એ બે કૃતિઓ શુદ્ધ સાહિત્ય કહેવાય. નરમિંદ મહેતાના નીતિભક્તિના પદો. નીતિને ભક્તિ દર્શાવવાવા મુદ્દા વીગરતે જોને, પોતાની મગ્નતાથી શુદ્ધ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે છે.

આમ જે ઇતિહાસો માત્ર કથનની સરળતા માટે વંચ્યા છે તે બધી બધા છે. બાકીના બધા ઉદાહરણોનાં ભોજનરૂપ ગ્રંથો, એ ઉપયોગી પ્રજાની વૃદ્ધિનાં સાધન થયાં છે. ' હેરોડોટસ ' અને ' થુસીડાઇડીસ ' મર્યાદિત ને એક પક્ષી છે; ગીબનનો ' રોમન સામ્રાજ્યની પડતી અને વિનાશ ' નવાં સાધનો મળ્યે આજે અર્ધસત્યથી જ ભર્યો છે; મેકોલેના ' ઇંગ્લાન્ડના ઇતિહાસ 'માં, પાને પાને હકીકત ઓટી છે ને દષ્ટિ વિકારી છે; કાર્લાઇલનો ' ફ્રેન્ચ રિપબ્લિક ' મનસ્વી છે;—છતાં બધા આદર્શરૂપ ઇતિહાસો છે, આજે આનંદ આપે છે; એ પ્રેરણાદાયક છે, અને અમર રહેવાના. કારણ કે એ બધા કલાત્મક કૃતિઓ છે. એમાં કથનથી રસિકતા સંતોષાય છે, એમાંથી ઝરતી ભાવનાત્મક અપૂર્વતા આનંદ પ્રગટાવે છે.

કોઇ પણ મુદ્દો સાધ્યા વિના, ઘણી રીતે અશુદ્ધ કે અસત્ય છતાં ' ચક્રવાકમિથુન ' જેમ સરસ લાગે છે ? એવું કેં એ શું વ્યક્ત કરે છે કે આપણે તેને હૃદયમાં સ્થાન આપવા પ્રેરાઇએ છીએ ? એ કેં તે સાહિત્યકારનો સ્વાનુભવ. એ સ્વાનુભવ અનુભવ-રસ પોષવા જ એણે એનુભવ્યો છે; અર્થાત્, એમાં બીજા સ્વતંત્ર મુદ્દા કરતાં સરસતાનો સ્વયંભૂ આનંદ લેવાનો મુદ્દો જ પ્રધાનપદે છે. એને એની રસવૃત્તિએ કલ્પના દ્વારા એકતાનતા આપી અપૂર્વ બનાવ્યો છે. અને એને એવો જ સ્વાનુભવ હું લઇ શકું એવા શબ્દચિત્રોમાં પ્રગટ કર્યો છે.

કલાત્મક ઇતિહાસનાં પણ એ જ અંગ. હેરોડોટસ પોતાના સ્વાનુભવને ગ્રીસ ને ધરાનના મહાયુદ્ધના પ્રસંગો, પાત્રો ને કૃત્યો દ્વારા જીવ્યે છે. એની રસવૃત્તિ એ બધી છૂટી-છવાઇ વસ્તુઓને એકતાનતા આપે છે. જ્યાં લિનનતા ને અસંબદ્ધતા હતાં ત્યાં શબ્દચિત્રો દ્વારા અભેદ ને જીવંત સંકલનાની અપૂર્વ એકતા પ્રગટે છે. એ શબ્દચિત્રો હું જોઉં છું ત્યારે એ અપૂર્વતા મારે હૃદયે વસે છે, મારી રસિકતા સંતોષાય છે. ભૂતકાળનાં પાત્રો અને પ્રસંગોનો મને સરસ રીતે અનુભવ થાય છે, અને તે મારા સ્વાનુભવસંચયને સમૃદ્ધ કરે છે. આમાં જ ઇતિહાસની સરસતા સમાઇ છે.

✓ સર્જકતાનું રહસ્ય, આ પ્રમાણે, સાહિત્યકારના સ્વાનુભવમાં છે; પાત્રો કે પ્રસંગોના ખરાપણમાં નથી. ઇતિહાસકારોના સ્વાનુભવે પોતાના આપ પુરાણાં પાત્રોને—થેમિસ્ટોકલિસ, વિલિયમ, ફેરિક, હેન્રી આઠમાને—આપી તેમને મારાં સ્વજનો બનાવ્યાં છે. એને આ સ્વજનોના પરિચયનો અનુભવ આનંદ લેતાં, હું હેરોડોટસનો એશિયા તરફનો દ્રેષ, થુસીડાઇડીસનો પક્ષપાત, મેકોલેની ભૂલો, કાર્લાઇલની અવાસ્તવિકતા, કુઝની દુષ્ટતામાં ઉદારક શક્તિ માનવાનો અધાપો વીસરી જાઉં છું.

આ ઉપરથી મને એ સત્ય સ્પષ્ટ દેખાય છે :

- ( ૧ ) ઇતિહાસમાં સરસતા મને દેખાય છે તે ઇતિહાસકારે સ્વાનુભવમાંથી ઉપજાવેલી એકતાનતાને લીધે છે;
- ( ૨ ) એ સ્વાનુભવ ઐતિહાસિક પાત્રોમાં હેતુ, ભાવ, વ્યક્તિત્વ, અને પ્રસંગો સાથેના જીવંત સંબંધ ઉપજાવી તેમનામાં મનુષ્યત્વનો પ્રાણ મૂકે છે.
- ( ૩ ) આ પ્રાણ ઇતિહાસકારનો છે, અસલી પાત્રોનાં રઝળેલાં હાડકાંમાં ભરાઇ રહેલો તેમનો પ્રાણ નથી.

## ૫

ઇતિહાસને ચાર જુદાજુદા પ્રકારમાં વહેચી શકીએ લોકકથા, કથા, નવનકથા, ઇતિહાસ ચારેનું મૂળ એક જ છે ભૂતકાલના પાત્રો અને પ્રસંગોને, કલ્પના દ્વારા સ્વભવના રંગથી મરસતા અર્પા, મજબૂત કરવાનો પ્રયામ પ્રારંભદશાનો પ્રયત્ન તે લોકકથા તેને ઇતિહાસની આપણી વ્યાખ્યા બરોબર લાગુ પડે

ધર્માર્થકામમોક્ષાણામુપદેશસમન્વિત ।

પૂર્વવૃત્ત કથાયુક્તમિતિહાસ પ્રચક્ષતે ॥

એમાં ધર્માદિ ચાર હેતુ, ઉપદેશનો મુદો અને પૌરાણિક પૂર્વવૃત્ત એની સરમળીશ બનાવે છે જેમ એમાં કલ્પના વધારે જીવંત, જેમ સ્વાનુભવ વધારે સમૃદ્ધ, જેમ સજ્જતા વિશુદ્ધ, તેમ એ પ્રકાર સરસ વધારે ચાચ

જસમાં ઓડણનો મરબો એ નિગદ્યૈતિહાસિક લોકકથા-લોકવાયકાએ સાચવેલી કડાણી છે એમાં સત્યનો અંશ નહિ જેવો એમાં માત્ર પ્રસંગ ને ભાવ, પણ પાત્રોના માત્ર આકાર જ સિદ્ધરાજ માત્ર જીત્તી લપટ રાજાનો આકાર જસમાં એક મજબૂતીનો આકાર, હજારો જીત્તી રાજા ને કરોડો લોકાણી મજબૂતીથી તે જુદા પડતા નથી

કોઇ વાર આવી લોકકથાઓમાં પાત્ર આકાર મરી એક ગુણની મૂર્તિ થઇ જાય છે-મનુષ્ય કદી થતો નથી એમ જૂની જૈન ધર્મકથામાં આવા પાત્રો મળે છે. હરિહરની 'સમારોધરયા કંઠા'માં પાત્રો લગભગ એક ગુણની હાનતી ચાલતી પ્રતિમા બની જાય છે મ્યાનુભવને વિચારે મૂકવાથી ધર્મકથાની મહત્તા સત્યવાદ એમ લેખક માને છે

જેમ કેટલીક મૂર્તિઓ કોગવામાં જડ નિયમો હોય છે તેમ પુરાણોની સામાન્ય આખ્યાયિકામાં પાત્રો ચીનરવાના નિયમો લાગે છે રાજા, ઋષિ ને મતીને ત્રણ પ્રણામિકાબદ્ધ બીનામાં નણ પ્રકારના પાત્રો ગોંડની દેવા શિવાય સ્વાનુભવનો બીજો ઉપયોગ નહિ એમાં નવાં દુર્વસામાં ને વર્મિષ્ઠમાં ફેર એ જ ફેર એ શુભે ચાચ ને બીજો શાંતિ જગદે માધાતા મગર ને નકુપ બધા એક જ પ્રકારના ચક્રવર્તી સીતા ને માવિત્રી ને અરુધતી મધીએ એક જ પ્રકારની સ્ત્રીઓ, નહિ કોઇ ગિદ્દી, નહિ કોઇ તોફાની, નહિ કોઇ જીવંતી સ્ત્રી જેવી બધા પ્રતિમારૂપ સ્વભાવ અને કૃત્યમાં થોડો ફેરફાર ખરો, પણ મનુષ્યસ્વભાવની રૂબારૂ તેમનામાં શોધવી કંઠણ થઇ પડે

✓ કથા એ વાકકથા અને ઇતિહાસ વચ્ચેનું પગથિયું એમાં પાત્રોને જીવંત રંગ આપીએ અર્પવાના પ્રયત્નો મમાયા હોય છે, અને છતાં તેમને આકાર કે પ્રતિમાના સ્વરૂપમાંથી કનાકાર છોડી સખ્તો નથી પુરાણોની મારી આખ્યાયિકાઓમાં, કંઠણની રાજતર ગિણીમાં, પ્રેમાનંદ દિ કવિઓના આખ્યાનમાં, આપણી કેટલીક જૂની દબે વખાણેલી નવનકથા ને નાટકોમાં આ જાતના પાત્રો મળે કે એ એક ગુણ દર્શાવવા, એક નીતિ મિદ્ધ કરવા, રચનામાં આવે છે કોઇક જ મહાભારત ને જેવો સાહિત્યમાંથી કૃષ્ણ જેવા પાત્રને ગીતરતા મનુષ્યસ્વભાવના મોનિક રંગો તેમાં પૂરે છે છતાં મદીઓના મ પાદકો તેને આકાર ને પ્રતિમાની

રેખાઓ વડે ઘડ્યા ગયા છે: અને તેથી જ મહાભારતનું પાત્રાલેખન ઇક્ષીઅડ જેવું સરસ નથી.

✓ ત્રીજી ભૂમિકાના ઇતિહાસમાહિત્યમાં નવલકથા અને ઇતિહાસ બંને આવે છે. બંનેનો હેતુ એક જ છે—ભૂતકાલીન પાત્રો, કૃત્યો અને પ્રમંજોમાં સ્વાનુભવસિદ્ધ એકતાનતા દ્વારા અપૂર્વતા સમજાવી. પણ નવલકથાકારનું કામ મરલ છે. એ નવાં પાત્રો, કૃત્યો ને પ્રમંજો ઉપજાવી કાઢરા સ્વતંત્ર છે. ઐતિહાસિક કૃત્ય કે પ્રમંજોની કાલ્પનિક હેતુથી તે સંકલના કરી શકે છે, અને ચાલુ તે નિરૂપણનાં સાધનો વાપરી શકે છે. ઇતિહાસકાર આધાર વિના નથી પાત્ર કે કૃત્ય મરણ શકતો, નથી હેતુ સૂચવી શકતો, અને નથી કાલ્પનિક વાર્તાલાપ જેવાં નિરૂપણનાં સાધનનો ઉપયોગ કરી શકતો. નવલકથાકારની કલ્પના અને સર્જકતાને સ્વાભાવિકતાનાં જ બંધનો હોય છે; ઇતિહાસકારની કલ્પના અને સર્જકતાને એ ઉપરાંત ભૂતકાલના અવશેષરૂપ સાધનોનું કંઠથી બંધન સ્વીકારવું પડે છે. ઇતિહાસને આદિ ન હોય, અને અંત ન હોય; તેનાં મૂળ પુરોગામી મમયમાં દટાયાં હોય; તેની કૂંપેરો ભાવિમાં અદ્ધર લટકતી હોય; અને તેનાં બધાં થડિયાં આપણે ગણી પણ ન શકીએ. એક-પ્રસંગ ને બીજાની વચ્ચેનો સંબંધ પણ આપણે જાણના ન હોઈએ. નવલકથા કે કાવ્યમાં તો સંપૂર્ણ એકતાનતા લવાય, ધાર્યાં મૂળ ને ધારી કૂંપેરો આણી શકાય. કાર્યકારણમંબંધ સંપૂર્ણ રીતે જળવાઈ શકે. હેતુઓની ગુંથણી તદ્દન સુરેખ થઈ શકે અને ભાવનાત્મક અપૂર્વતા બરોબર સર્જાઈ શકે. પરિણામે નવલકથાકાર કરે તેવી સહેલાઈથી ઇતિહાસકાર સરસતા ભૂતિમાન કરી શકતો નથી.]

✓ અને છતાં બંનેની નેમ એક જ છે,—સ્વાનુભવસિદ્ધ એકતાનતા લાવવાની. એ લાવવા માટે બંને પોતાના સમકાલીન મનુષ્યસ્વભાવના જ્ઞાનનો જ ઉપયોગ કરે છે બીજાનો-ઉપયોગ એનાથી થઈ શકતો નથી. કારણ કે એમનો સ્વાનુભવ એમની મમકાલીનતાની મર્યાદા છોડી શકતો નથી. પોતાના અનુભવની, આત્મચિંતાની, પરિચયની ભૂમીમાં તથ્યા વિના નવલકથા કે ઇતિહાસનાં પાત્રો બોલી, ચાલી કે જીવી શકતાં નથી. આ કલાત્મક સર્જનનો મૌલિક નિયમ. સમકાલીન માનવતાના પ્રાણ વિના કોઈ પણ ઐતિહાસિક કે કાલ્પનિક પાત્ર સજીવન થવું નથી.] કાલાંધરનો ક્રોધેલ, એમીલ લુડવીગનો નેપોલિયન, લીટન રૅસ્કીની એલીઝાબેથ, કે પત્તી વ્યાસનો કૃષ્ણ, કાલિદાસનો દુષ્યંત, શેક્સપીયરનો સીઝર. લુગોની એન, કુમારનો રીશદ્ધ, ક્રિસ્ટીની કે રોની જેન ઓફ આર્ક કે પુકતવેંગરનો જ્યુ સસ પોતાના વિધાતાનાં માનમ મંતાન છે. એમની માનવતા એમના કર્તાની છે—નથી તેના પહેલાંની, ને નથી તેની પછીની.]

✓ આ દૃષ્ટિથી પ્રેરાઈ, મેં પ્રચલ આદ્યો નથી માધુ ચિતરવાનો, કે ડાહ્યાઓ અને મહેતાજીઓને પ્રિય એવાં પ્રણાલિકા ઘડ્યાં દીગલાંઓ ચીતરવાનો, કે ગુણદોષના ફિક્કા આકારો ચીતરવાનો. હું તો ચીતરવા મથ્યો છું—લોહીની ભરતીઓ જોની રંગેમાં આવે છે એવાં, ખરા જીવનમાં પ્રેમ કરે છે, યુદ્ધ કરે છે, પાપ કરે છે, તકડે છે એવાં, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો. મારો રમ જીવનના છે એવા બેલમાં રહ્યો છે, નથી રહ્યો હઠાપણે ઘડ્યાં ધોરણોમાં, નીતિએ ઘડ્યા સિદ્ધિતામાં] મને પાઠ શીખવવાના બે પેઢીઓના વિવેચકોના પ્રયત્નો છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાને માનવ વ્યવહારના એક પ્રયોગ શિવાય પીજી રીતે હું

જોઈ શક્યો નથી. ગતયુગ, હવે તો, કોઈ સાહિત્યનો કલાકાર સર્જી શક્યો નથી. ક્યાં તો ભૂતકાલને અસંભાવ્ય આકાશની સૃષ્ટિ એ માને અને વર્તમાનમાં એના પડદા સીનેરી ખેંચી લાવી ખડકવા બેસે; કે ક્યાં તો પોતાની આસપાસ ચાલતા જીવનનાટકનાં છાયાચિત્રો ભૂતકાલના પટ પર નચવે. હું સમજ્યો છું ત્યાં સુધી કાલિદાસ ને શેક્સપીયર, રોકેટ, છુગો ને કુમાસનું કલાવિધાન આ બીજા પ્રકારનું છે; અને મારી અત્યંત પરિમિત શક્તિથી, મેં આ ભેદ સદા ય દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખવાની મહેનત કરી છે,—મનુષ્યોને બદલે લાકડાંની ઢીંગલીઓ ખેસાડી દેવાની ઇચ્છાને વશ રાખી છે. અને હું માનું છું કે તેથી જ ઐતિહાસિક નવલકથાને હું 'કે'ક અંશે જીવનની સાથે નિકટ સંબંધમાં આણી શક્યો છું.]

આ પાત્રોનું નિરૂપણ સરસ રીતે કેમ થઈ શકે એનો આધાર ધણે ભાગે લેખકની શક્તિ અને શ્રીત ઉપર રહે છે, પણ એમાં રહેલો પ્રશ્ન એક જ છે: મારો માનવીઓ વિશેનો સ્વાનુભવ હું વ્યક્ત કેમ કરી શકું. સ્વાનુભવ એટલે માત્ર મને થયેલો અનુભવ નહિ. પણ બીજાને થયેલા અનુભવનો કલ્પના અને સહાનુભૂતિ દ્વારા મેં કરેલો અનુભવ, અને આવા અનુભવ ઉપરથી કાલ્પનિક સંયોગોમાં જુદા જુદા માનવીઓ કેમ વર્તે, તેનો મારો ખ્યાલ.

✓ આ સ્વાનુભવ દર્શાવાય તે પહેલાં એ મારી કલ્પનામાં એવો રમી રહેલો જોઈએ કે તેનાથી હું ઓતપ્રોત થઈ જાઉં. મને અનુભવ છે કે જે પાત્રો આલેખતાં હું કાપું છું, આંસુ સારું છું, હરખાઈ છું—અને વાર્તા પૂરી થયે સ્વજનો ગુજરી ગયાં હોય તેમ બે દહાડા શાતાવિહોણો કરું છું—તે જ સુંદર બને છે. હું જોને મારા જીવનની આંધ્ર સંચેતન કરું છું તે જ સજીવન થાય છે. પણ હું એકલો એ પાત્રનો પરિચય કરું એ નકામું છે; મારે એનો અનુભવ મારા વાચકને કરાવવો જોઈએ. એ શક્તિમાં સાહિત્યકારની શક્તિનું મૂલ છે. મનમાં પરણીને બધા મલકાય, પણ પોતે પરણે જગતને પરણવાનો લક્ષણો તો કોઈક જ આપી શકે.

એ અનુભવ શબ્દો દ્વારા કરી શકાય છે એ બમણામાં નિષ્ફલતાના બધાં મૂલો સમાયાં છે. અનુભવ શબ્દો દ્વારા થતો નથી કે શબ્દો દ્વારા બીજાને તે આપી શકાય. શબ્દો દ્વારા કલ્પનાચિત્રો ઊભાં કરે તો જ મને જે થયો તે અનુભવ તમને કરાવી શકું.

માણિક્યચંદ્રે આપેલું પૃથ્વીચંદ્રનું<sup>૧</sup> વર્ણન લો, કે 'નૃપબીમકતનયા'નું<sup>૨</sup> પ્રેમાનંદે આપેલું વર્ણન લો: બંનેમાં પુષ્કળ સુંદર શબ્દો છે, પણ એમાંથી એકેના પૂરા બાહ્ય કે આંતર સ્વરૂપનો, મનુષ્ય તરીકે તેમના વ્યક્તિત્વનો અનુભવ હું કરી શકતો નથી. તેમજ દુનિયામાં કોઈ મળે તો કહી ન શકું કે આ માણિક્યચંદ્રનો પૃથ્વીચંદ્ર ને આ પ્રેમાનંદેથી દમયંતી. પણ કાન્દડે ને વીરમ<sup>૩</sup> કેંક અંશે જીવંત છે. એ બંનેનો હું પરિચય કરી શકું છું કારણ કે એ એમાં વ્યક્તિત્વ છે. અને તે એવાં છે કે મારો સ્વાનુભવ તેમને મનુષ્ય ગણવા તૈયાર છે. પાછળનાં સંસ્કૃત કાવ્યોમાં આપેલાં સ્ત્રીપુરુષોનાં વર્ણનોથી એકે ચિત્ર ઊભું નથી થતું. 'મોહરાજપરાજય' નો કુમારપાલ ને હેમચંદ્ર, 'દમ્ભીરમદમર્દન' નો વસ્તુપાલ, 'કીર્તિકૌમુદી' નો વસ્તુપાલ, એ એકે મનુષ્યો નથી, શબ્દમાલા ટિંગાવવાનો કલ્પનાનો આકાર છે. પણ એક નાના પ્રવેશમાં<sup>૪</sup> ત્રણ સ્ત્રીઓ આવે છે—સરલ શકુંતલા, હાવડી અનસૂયા.

તોફાની મસ્ત પ્રિયંવદ-તે કેવી સજીવન ? હું એમનો ટુંકો વાર્તાલાપ જ્યારે વાંચું છું ત્યારે એ અદ્ભુત કલાની પ્રશંસામાં મુગ્ધ થું છું. પંદરસો વર્ષ પછી, શકુંતલાઓ, અનુસવા-આઓ, પ્રિયંવદાઓને મેં અનેક ઘેર જોષ છે.

વર્ણનની જરૂર નથી. સ્વભાવનિરૂપણની પણ જરૂર નથી. પાંચ શબ્દોમાં સરજનાર સજીવન મૂર્તિ સરજી જાય છે. ચાલુક્યનો પ્રતાપ, આભશ્રદ્ધા ને વિજયી અહંભાવનું દર્શન એક જ વાક્યમાં થાય છે: કાયસ્ય इति लघ्वीमात्रा.<sup>૧</sup>

શબ્દના અર્થ કદપના ઉત્તેજવા અસમર્થ છે; એ જે સૂચન કરે છે તેનાથી જ મારી કદપના કર્તાએ કર્યા અનુભવ મને ફરી કરાવે છે. શબ્દો પર સૂચનાત્મકતા આરોપવામાં જ સાહિત્યકારોની શક્તિ આવી જાય છે. ‘ એક જ્વાલ જલે તુજ નેનનમાં ’<sup>૨</sup> એ પંક્તિમાં, એના અર્થ, નાદ ને સૂચકતાના સંમિશ્ર પ્રભાવમાં મદમસ્ત નયનોની જ્વાલાઓ અભિલાષાઓ, આકર્ષણો, પ્રયંડ તોફાનનાં સૂચનો સમાયાં છે. ને સુંદરમ્ની આ સુંદર પંક્તિમાં આખા શુદ્ધ ખડા થાય છે:

સંજયું કે કોદંડ, મહિ પરશુ, ચક્રે ચિત ધર્મું,  
પ્રભો, આ જન્મે તો નમનરસ લેષ અવતર્પા.<sup>૩</sup>

કાલ્પાલના ‘ The seagreen incorruptible ’માં રોબર્ટ્સપીઅરનો મને અદ્ભુત પરિચય થાય છે.<sup>૪</sup> રોકસપીઅરની એક પંક્તિમાંથી સીઝર ઉદ્ભવે છે. “ He doth bestride the narrow world like a Colossus, ”

આ સૂચનાત્મકતા દરેક સાહિત્યસ્વામી પોતાની રીતે લાવે છે. એ સુસંબદ્ધ, ટુંકા અને ચિત્રમય વર્ણનથી આવે છે. કૃત્યમાં પરિણમતા પ્રસ્તુત અને એકધારા વાર્તાલાપ-માંથી પણ પ્રગટે છે. અને સ્વાભાવિક શબ્દચિત્ર નાટ્યકલાત્મક-melodramatic નહિ, dramatic-કૃત્યમાં પરિણમે ત્યારે અદ્ભુત રીતે આવે છે. સીઝર ઉદાર છે, મહાન છે. એના દ્રુપીઓ અને મિત્રો એને કેપીટોલમાં બોલાવી અરજી કરવાને બહાને આસપાસ આવે છે, ને હરાઓથી એને વીધી નાખે છે. સીઝર સામે થાય છે. એણે જેને પુત્ર ગણ્યો છે તે ‘હુકસ જન્મને કહે છે. “ Eū ēū Brachēch. ” કહીને ખરી જાય છે.<sup>૫</sup> આખા પિતૃભાવ, આશ્લેષ, ઔદાર્ય, ને વિધિવશ થવામાં રહેલી ભવ્યતા સીઝરને મારી આમળા જીવતો મગતો બનાવે છે. એના હૃદયના ઉચ્ચતમ ભાવે મારા સ્વાનુભવને શુંજતા કરે છે; હું એમાં રહેલી સરસતાનો આનંદ લઇ શકું છું. આ સૂચનાત્મકતાનો પ્રભાવ. છતાં આ રીતિઓમાં પસંદગી લાગ્યે જ થઇ શકે છે; જેવી જેવી શક્તિ તેવી પદ્ધતિ તેને હસ્તગત થાય છે. જતાં સાહિત્યસ્વામીઓની જગ્યામાં જગ્યા કલામાં આ ત્રણેનો સફલ સંવાદ માણ્ય પડે છે.

હું માનું છું કે વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રો કરતાં દર્શનાત્મક શબ્દચિત્ર વધારે સૂચક છે. ગુજરાતી આખ્યાનોમાં વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રોની પદ્ધતિ શિવાય બીજીનો સ્પર્શ નહોતો, કારણ કે કથાકારની વાણી અને શ્રોતાઓની શ્રવણેન્દ્રિયના વ્યવહારમાં જ આખ્યાન-આવ્ય કાવ્ય-

૧ વિરાખદતઃ મુદ્રારાક્ષસ. ૨ જયજયંત. ૩ શુદ્ધનાં ચક્ષુ. ૪ French Revolution  
૫ Julius Caesar.



ઉદ્ભવ્યું. નાટ્યકલાનું મૂલ શ્રવણ ને દર્શન બેમાં છે; નાટક દ્રશ્ય ને શ્રાવ્ય કાવ્ય. અને એનાં પાત્રો જીવંત હોય નહિ ત્યાં સુધી ઝોળખાય નહિ; જેણે એક શબ્દના વર્ણન વિના વાર્તાલાપથી જ પાત્રો દોરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હશે તેને સ્પષ્ટ થશે કે એ રીતે સજીવતા આણવી કેટલી અઘરી છે, અને આણ્યે પાત્રો કેવાં સરસ થાય છે.

પાત્રોએ બોલવું ને કરવું જોઈએ-એવી રીતે કે એમનાં વ્યક્તિત્વ જણાય, શું થવાનું છે તે તરફ રસનું વહેણ વહું. જાય, અને સુસંગત કૃત્યો મુખ્ય પ્રસંગની રચના રચે જાય. પાત્રોના વ્યક્તિત્વના પરિપાકરૂપ પ્રસંગોની સંકલના જ્યારે માત્ર વાર્તાલાપ ને કૃત્યો દ્વારા વ્યક્ત થાય ત્યારે નાટ્યકલા સધાય. બનાવોની સંકલના દ્વારા જીવનનો પ્રવાહ દર્શાવવો તે સંચલન-action, તેને એરિસ્ટોટલ ટ્રેજીડીનું મુખ્ય તત્ત્વ માને છે. વર્ણનનું સ્થાન આમાં નથી એમ નથી, પણ નાટકનાં Stage-directionsમાં ભાષણો ને ઉપમાપરંપરા તો અક્ષર જ. તેમ જ નવલકથા અને ઇતિહાસમાં એનું સ્થાન મોટું જ રહેવાનું. પણ તે સ્થાન આંતર સ્વરૂપ કે વ્યક્તિત્વવિકાસ દર્શાવવા નહિ. રંગભૂમિ પર પડકા, સીનરી, લાઇટ, પહેરવેશ, પાહિર ને અભિનયનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન નાટ્યકલાત્મક સાહિત્યમાં વર્ણનનું છે, નવલકથા, ઇતિહાસ કે નાટક વાંચનાર આગળ નાટક નથી થતું; છતાં સાહિત્યસ્વામીઓ સૂચક વર્ણનાત્મક શબ્દચિત્રોથી પાત્ર અને કૃત્યના દર્શનને સમૃદ્ધ કરી તેની સજીવતાને મન આગળ તરાવી શકે છે.

જૂનામાં જૂનો દાખલો હોમરના ‘ક્રીલીઅડ ના છે; એવું ભવ્ય નાટક શબ્દચિત્રોની રંગભૂમિ પર ખીલું મળવું અઘરું છે. તાજા-દાખલામાં લુડવીગનું જીવનચરિત્ર ‘નેપોલીઅન.’ એમાં નાટ્યકલાના અદ્ભુત ઉપયોગથી નેપોલીઅનનું ચરિત્ર મૂળ મહાકાવ્ય લાગે છે. કુએરોના ધનભંડાર સાથે આપણી રાંકડી પુંજી જોઈએ તો રા. વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના ‘વીર નર્મદ’ માં આ ‘કલાનું’ ઊગવું ખીજ જડે છે.

ગુજરાતમાં નાટ્યવૃત્તિ-dramatic sense—બહુ ઓછી છે; આજથી નહિ, પહેલેથી. હૈયચંદ્ર અને તેના શિષ્ય રામચંદ્રે બારમી સદીમાં નાટકનાં ખીજ આ ભૂમિમાં રોપવાના બહુ પ્રયત્ન કર્યા; છસો ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત નાટકોમાં ગુજરાતી લેખકોનાં પચીસેક મળી આવે છે; અગિયાર તો રામચંદ્રે પોતે લખ્યાં. મુ. નરસિંહરાવભાઈ સૂચવે છે તેમ ઝોગણીસમી સદીના કોઇ કવિએ અઢારમી સદીમાં એ ખીજ રોપવાનો અખતરો પણ અજમાવ્યો. રામચંદ્રની પછી નાટ્યકલા અધમ પ્રકારની; અને ૧૨૯૭ થી માંડીને ૧૮૫૧માં શેક્સપીઅરની પ્રેરણા નીચે નાટકો લખાયા માંડ્યાં ત્યાં સુધી આ કલા આપણે ત્યાં હતી જ નહિ. આજે આપણી રંગભૂમિ નાટ્યકલાની કંજર પર રચાઈ છે. અને કેટલાંય નાટકો ને નવલકથાઓ વાંચતાં, મને તેના લીખકો દર્શનાત્મક કલાને પહોંચવાના પ્રયત્ન કરતા શ્રવણાત્મક કલામાં લપસી પડતા વધારે લાગ્યા છે. મારો પેતાનો અનુભવ પણ એ જ કહે છે. વાચકના ધ્યાન આગળ નાટક કરે એવાં પાત્રો રચનાની મહેનત કરવા કરતાં તેમને રસ પડે એવી રીતે વર્ણવવાની સહેલી રીત પકડી લેવાનું ઘડીએ ને પળે મન થઇ જાય છે-ને ઘણીવાર પકડી લેવાય છે.

અર્વાચીન વિજ્ઞાનશાસ્ત્રે નિર્જીવ સંતાનો હસ્તીમાં આવતાં અટકાવવા રસ્તા શોધ્યા છે. કોઇ સાહિત્યકારે પર તો કૃપા કરે : નિર્જીવ પાત્રો હસ્તીમાં આવતાં અટકાવવાનો એમને કોઇ તો રસ્તો બતાવો !



ગાંધીન પાર્કમાં હાજરી આપનાર સંસ્કારી બહેનો

## પરિશિષ્ટ ઘ

સને ૧૯૩૩ ના ડિસેમ્બરની તા. ૩૧ મીને રોજ લાઠીમાં મળેલી—

“શ્રી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ”ના અગીઆરમા સંમેલન સમક્ષ  
સ્વર્ગસ્થ ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજી ( જે ગુજરાતમાં ‘કલાપી’ કવિને  
નામે સુવિખ્યાત થયા તેમની ) સાથેના પરિચયનાં

### જૂનાં સ્મરણો

લેખક : શ્રી. મૂળચંદ આસારામ શાહ

મહેરબાન પ્રમુખ સાહેબ, કૃપાળુ ઠાકોર સાહેબ તથા શ્રીયુત ભાઈબા  
તથા શ્રીમતી બહેનો,

૧. સાહિત્ય પરિષદના સંમેલનમાં સારો ભાગ લેવાનો તથા તેમાં યોગ્ય વિવેચનો કરવાનો હક મારી માન્યતા પ્રમાણે સાક્ષરોનો છે. તેના કામકાજમાં રસ તો બધારનો ધણો વર્ગ લે તે સ્વાભાવિક છે, પરંતુ કાંઈ લેખ વાંચવાનો અને કોઈનો અમૂલ્ય વખત તે નિમિત્તે શેકવાનો અધિકાર સાક્ષર શિવાય અન્ય જનોનો ન હોય એવું મારું મનઃકલ્પ છે.

૨. હું પોતે સાક્ષર નથી. માત્ર જેને સારી જોગવાણી કહે છે તે ધ્રુવર કૃપાથી પાખાને તેનો મુખ્ય ઉપયોગ પોતાના પ્રવૃત્તિમય જીવન અર્થે કર્યો હોય, અને વિદ્યાના વિલાસ પર દૃઢ ભાવના ન રાખી હોય, તેવી કોટિના માણસને આપની સમક્ષ આજે ઉભા રહેવાનો, અને પોતાના બે શબ્દો સંભળાવવાનો અધિકાર ન હોય.

પરંતુ જે સ્થળે આ સમાજનું આજે સંમેલન થયું છે, અને જે સ્થળને, જે વ્યક્તિએ કવિતાપ્રેમી વિદ્વદ્વર્ગમાં જાણીતું કરીને આપના મહુનાં મન આટલે સુધી આવવા પ્રેરિત કર્યો છે તે સ્થળ સાથે અને તે વ્યક્તિ સાથેનો કિશોર વયથી મારો પરિચય મને હિંમત આપે છે. ‘કલાપી’ વિષે માહિતી મેળવવાનું સર્વ કોઈ ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રેમીને મન થાયજ, અને પરિષદ જ્યારે લાઠીમાં લરાય છે ત્યારે તો ખાસ કરીને વધારે. ‘કલાપી’નો અને મારો બાલ્યકાલ લાઠીમાં સાથે વ્યતીત થયેલો એટલે એમનાં સ્મરણો હું સ્વાભાવિક રીતે કહી શકું ને તેમાંથી બીજાને રસ પડે એવું પણ મળી આવે. મારા સ્નેહી શ્રીયુત ચંદ્રશંકરભાઈ પંડ્યાના આગ્રહથી અને ઠાકોરશ્રી પ્રહ્લાદસિંહજીના આમંત્રણથી આ જેવીતેવી સ્મરણોર્જલિ રજુ કરવા પ્રેરાઉં છું.

૩. લાઠીમાં મારી કિશોરવયમાં ‘કલાપી’ સાથેનો સ્નેહ સંબંધ બંધાયો. તેમની સાથે પૂરી ઉછરતી વયમાં અમે રમ્યા, સાથે ઘોડાં દોડાવ્યાં, ટેનીસ કોર્ટ ઉપર ધણી દરિદ્રાઈ કરી, તેમની સાથે કેટલાંક પાસેનાં સ્થળોમાં ફર્યો, આ ગામમાં સાથે ધણો વખત રહ્યા, જમ્યા, તથા ધણો વિનોદ કર્યો. તેમનાં લગ્ન થયા માદ તેમને સંપૂર્ણ રાજસત્તા સોંપાવાની તૈયારીના

અમામાં હું એલ એલ. બી. પાસ થયો, તે ઉગતી વયનાં મંભારણાં તાળું કરીને સ્વર્ગસ્થ પ્રત્યે મારી લાગણી અતાવવાનો તથા તેમને જેવા મેં જાણ્યા હતા તેવા આપ સમક્ષ કહેવાનો પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો છે.

૪. જે સંબંધ 'કલાપી' સાથે જોડાયો હતો તે તેમના સૌજન્ય સંપત્તિ પુત્રે તથા પૌત્રે પણ અમારા કુટુંબ સાથે નલાવ્યો છે. અમારી તરફ હાલના ઠાકોરશ્રી પ્રદ્ધાદસિંહજી તથા તેમના પિતાશ્રી પ્રતાપસિંહજી ઘણું હેત તથા કૃપા રાખતા આવ્યા છે, જે સ્થળમાં મારી ઉછરતી વયમાં આનંદ લીધો છે ત્યાની સ્મૃતિ તાજ કરવા તેઓ વખતે વખત બોલાવે છે. તેમનો ભાવ તથા લાગણી એ પણ આ તકનો લાભ લેવાને મને પ્રેરવામાં કારણભૂત છે.

૫. મારી સાથેના મહવાસનાં તથા હેતનાં જે સ્મરણો હું આપું છું તેમાં મારી અગર મારા કૌટુંબિક જનોની વાત આવવાનો મંભવ છે. તેથી હું મારી પોતાની જ વાત કરવા ધારણા રાખું છું એમ આપ મન પર ખ્યાલ નહીં કરો એવી આશા રાખું છું.

૬. ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને બાળક મૂકીને તેમના પિતા સ્વર્ગસ્થ થયા હતા. તે વખતના પ્રચલિત ધોરણ પ્રમાણે એજન્સી તરફથી રાજ્ય ઉપર મેનેજમેન્ટ થયું હતું.

સને ૧૮૮૬ ના ઉત્તરાધર્માંના અરસામાં મારા વડીલ શ્રી આચારામભાઈની અહીંના એકટીંગ મેનેજર તરીકે નીમણૂક થઈ.

મારા વડીલે આજ્ઞા લીધો ત્યારબાદ થોડાજ વખતમાં ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીનાં માતૃશ્રી બાઈ રામબા સ્વર્ગવાસી થયાં. રાજ્યકર્તા સુરસિંહજીની જાતની સંભાળ લેનારને એ રીતે દેવે તેડી લીધાં. માબાપના છત્રનો અભાવ જેમ સામાન્ય જનતાને દુઃખદાયી છે તેમજ રાજપાટ શોગવનાર રાજવીઓને પણ હોય જ, દુઃખતા પ્રકાશે જીવ હોય એટલુંજ.

બાઈશ્રી રામબા મારા વડીલને તે લાડીમાં આવ્યા તે પહેલાંથી જાણ્યતાં હતાં. તેમના ઉપર એમનો સંપૂર્ણ વિશ્વાસ હતો. તેમજ ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીના તે વખતના માસ્તર રા. ત્રિભુવન જગજીવન જાની ( જે હજી મુશ્વરકૃપાથી હતાત છે તેઓ ) પણ તેમના વિશ્વાસ અને વફાદાર નોકર હતા. મારા વડીલને તથા જાની માસ્તરને બાઈ ઠાકોર સાહેબની જાતની સંભાળ સેવા બાઈશ્રીએ તેમના છેલ્લા મંદ્યાકમાં ભથ્થામણ કરી હતી.

વળી બાઈશ્રી રામબાએ તે વખતે ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને પોતાની પાસે બોલાવીને કહ્યું 'હવું કે, મેનેજર તરીકે આચારામભાઈ કાયમ થાય તેવી વ્યવસ્થા ગોરા અમલદારોને કહેવાય તેવી રીતે કરીને, કરજો.

મરણ પધારીએ પડેલાં માતૃશ્રીએ જે કાંઈ ભથ્થામણ કરેલી તેનું પાલન મરદુમ ઠાકોર માહેબે ( રાજકીય વાતાવરણમાં જેટલે અંશે બની શકે તેટલે અંશે ) કયું હતું.

ઠાકોર સાહેબ સુરસિંહજી એટલા કિશોરવયના હતા જતાં પોતાનો માતૃભક્તિનો આદર્શ કેટલો ઉંચો હતો તે પોતાના આચારિક વર્તનથી મચોટ રીતે સ્પષ્ટ રથા હતા. 'કલાપી'નું હૃદય નૈસર્ગિક રીતે ઉંચી ઠાટિનું હતું, એ તો એમના સમગ્ર જીવનમાંથી પડે પડે પ્રતીત થાય તેમ હતું.

૭. સને ૧૮૮૬ ના સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર માસમાં મારો પ્રથમ પરિચય હોકારશ્રી સુરસિંહજી સાથે થયો. અને જે સ્નેહ તે વખતથી 'મધાચો' તે અરસપરસ જીવન પર્યંત કાયમ રહ્યો.

તે વખતે હું કોલેજમાં પ્રીવીઅસ ક્લાસમાં ( જેને હાલ F. I. A. ) કહે છે તેમાં હતો. પ્રીલિમિનારી પરીક્ષા આપીને 'વેકેશન' દરમ્યાન, યુનિવર્સિટીની પરીક્ષા આપીને જતાં પહેલાં, હું પ્રથમ લાડી ગયો. તે વખતે મારા સ્વર્ગસ્થભાઈ લલ્લુભાઈ હોમરૂલમાં અભ્યાસ કરતા હતા. હોકારશ્રી તે વખતે રાજકુમાર કોલેજમાં અભ્યાસ કરતા હતા, અને વેકેશન નિમિત્તે લાડી પધાર્યા હતા. ગજકુમાર કોલેજના તે વખતે પ્રિન્સિપાલ મી. મેકેનોટન સાહેબ હતા.

તે વખતથીજ અમો બેઉનાં મન અરસપરસ આકર્ષાયાં હતાં. હું તો તે વખતે માત્ર ૧૭-૧૮ વર્ષની ઉમરનો હતો, અને કોઈ પણ વ્યક્તિ પરત્વે અભિપ્રાય બાધવાને અગર દર્શાવવાને અધિકારી નહોતો. હોકારશ્રી સુરસિંહજીના પ્રથમ મમાગમથીજ તેમનું નિરભિમાનપણ, તેમની માદાઈ અને તેમનું નિષ્ઠાવનપણું સર્વ કોઈના મનપર છાપ પડે તેવા હતાં. યોને રાજા છે, મોટા છે, અન્યજનો ઉતરતા છે, તેવા પ્રકારના નિચારો અગર જેને 'અતઙપણું' કહીએ તેવા કિંચિત્ પણ ભાવ તેમનામાં જૂળથીજ નહોતો. મમાગમમાં આવનાર માણસને તેમનાથી અંતર રહે તેવું કોઈ કારણ તે આપતાજ નહિ તેમની ભલમન સાધ તો અપૂર્વ તે વખતથીજ હતી.

તેમનાં માતૃશ્રીના સ્વર્ગવાસનો તાજો વા હોવાથી જોઈએ તેવો આનંદ તેમના મુખ ઉપર તે વખતે નહોતો.

૮. તે સમયમાં રાજકુમારો માથે તેમના દરેકના રાજ્ય તરફથી નીમાયેલ એક માસ્તર રાખવાનો શિસ્તો હતો તે વખતે 'ક્યાપી'ના માસ્તર રા. ત્રિભુવન જગજીવન જાની હતા, તે રાજ્યના જૂના વફાદાર નોકર હતા. હોકારશ્રી સુરસિંહજીની મંલાળ ધણી કાળજી-પૂર્વક તેઓ રાખતા; અને બાઈશ્રી ગમબાએ ઇચ્છા બતાવેલી તેનું યથાર્થ પાલન કરતા. તે માસ્તર જીવિશાળી અને હોશીઆર હતા. તેઓ જો કે હાલના જમાનાને ધોરણે બહુ કેળવણી પામેલા નહોતા; પરંતુ તેઓ કારસી, અંગ્રેજી, ને સારું ગુજરાતી જાણતા હતા. ખાસ અગત્યનું તો એ હતું કે વિદ્યાપ્રેમી હતા. મહાવર્તન તથા ધર્મ ઉપર પ્રીતિવાળા હતા. તેવા ગુરુને સહવાસ પણ 'ક્યાપીને' મસ્કારી બનાવવામાં સહાનુત થયો હશે.

૯. સને ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીમાં આર્ટસ કોલેજમાં મારો અભ્યાસ કોલેજમાં ચાલ્યો, તે દરમ્યાન દર વર્ષની બેઉ વેકેશનમાં અમો બેઉ લાઇએ મારા વડીલ પાસે લાડી આવતા.

તે દરેક વેકેશનમાં 'ક્યાપી' સાથે સખાલાવથી રહેતા, અને તેઓ પણ અમો બેઉ તરફ ધણે પ્રેમ ધરાવતા.

દર વેકેશનમાં વગભગ મતલ સવારે તથા સાંજે ટેનીસ સાથે રમતા, અગર ઘોડેચાર થઇ સાથે ફરવા જતા. મુરસિંહજી સ્વભાવે સાદા હતા. પરંતુ ગંજવી હોવાથી, વંભવ તેમને પ્રિય હતો. સાધારણ અગર હવડી ચીજ તેમને ગમતી નહિ. પોતાની સ્વારીના ઘોડા, જીન,

ગાડી, તેમના ઉપયોગની દરેક વસ્તુ ઉંચી જાતની પોતે પસંદ કરતા. તેમના શોખ જાતી ભૂમિકાના હતા.

ટેનીસનો તેમને ખાસ શોખ હતો. અમે જે ભાષા લાડી આવતા થયા તે પહેલાં ટેનીસ રમવાની પૂરતી સંખ્યાની ખામીથી અહીં ટેનીસ કોર્ટ નહોતું, પછી તે બનાવરાવ્યું. ટેનીસની રમતનો તમામ સામાન મંગાવરાવ્યો. તે ટેનીસ કોર્ટ કરાવવા તથા ટેનીસની રમતનો સામાન મંગાવવા પ્રસંગે તે વખતને ધોરણે તે ૧૮૯૪ બજેટમાં નહિ હોવાથી, અગર કોઈ હિસાબી આરકાને કારણે ( તેની તપશીલ હાલ મને ખરાબર યાદ નથી ) તે વસ્તુઓ મંગાવવામાં કંઈક મરેલી આવશે તેવું ઠાકેરશીને પ્રથમ જણાવવામાં આવ્યું. પરંતુ તેમનો કસરત તથા રમત ઉપર ભાવ તેથી અને અમે બધા સાથે રમી શકીએ, તે ભાવનાથી તે પોતે મારા વડીલને તેને સાર ખાસ મળ્યા અને મુંબઈ તાર કરીને ટેનીસની રમત સાર તમામ વસ્તુઓ મંગાવવા ગોઠવણ કરી હતી. ટેનીસ કોર્ટ પણ તાબડોલ તૈયાર કરાવરાવ્યું હતું તે હજુ મને યાદ છે.

૧૦. તે વખતના સહવાસની સ્થિતિ તાજ કરતાં ' કલાપી 'માં નૈસર્ગિક ગુણો ઉંચા પ્રકારના હતા, તે ભાવના મન ઉપર તરી આવે છે.

તેમને કોઈ હલકા માણસનો સહવાસ મળતો નહિ. કેળવણી પામેલા અને સદાયરણી મનુષ્યોને મળવાનું અને તેમનો સમાગમ કરવાનું તે ચહાતા.

શિકાર, દારૂ, વગેરે જે વસ્તુઓ કોઈ રાજાઓને લતમાં નાંખી દે છે તેનો તેમને ખ્યાલ પણ આવતો નહિ. ' કલાપી ' તો રાજવીઓમાં પણ વિરલ રાજવી હતા. ખરેખર, રાજવીના દેહમાં કોઈ ઉન્નત આત્મા અવતર્યો હશે !

૧૧. રાજકુમાર કોલેજમાં અપાતા શિક્ષણ વિષે અમે ભાષણો તેમને કોઈ વખત ઉત્કંઠાથી પૂછતા. ત્યાં કેટલું ગુજરાતી તથા ઇંગ્લીશ શિખવાય છે તેનો ખ્યાલ કાઠિયાવાડની પ્રજાને તો છે; અને જે સંસ્થાને ' કોલેજ ' એવું નામ આપ્યું છે તેમાં કેટલી ઉંચી કેળવણી અપાતી તે પણ અજાણ્ય નથી. તે કોલેજમાં પાસ થઈને નીકળેલી વ્યક્તિઓ પોતાની મેળે કેટલું માફું ઇંગ્લીશ ગુજરાતી લખી શકતા અગર લખી શકે છે તે પણ સુવિદિત છે. તેમનાં મન તથા બુદ્ધિના વિકાસ પણ કેટલી ઠાટિએ પહોંચેલા હોય તેનો અનુભવ કાઠિયાવાડની પ્રજાને તથા તે પુરોધાથી પરિચિત ગૃહસ્થોને થયેલો હોવો જોઈએ.

તે ઉપરાંત તો ત્યાં અપાતી કેળવણીની ખરી અસર રાજવીઓ ઉપર શી થાય છે તે ખાસ ખ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. ' કલાપી ' પોતે તે સમયે પણ કહેતા હતા કે રાજકુંવર નહોતો હોય ત્યારથી ગોરા લોકોને માનની દૃષ્ટિએ જોવાની, તથા તે મોટા અને ઉપરી જેવા છે તે ભાવના કેળવવાની ખાસ અસર કોલેજમાં અપાતી કેળવણી છે.

આપણા દેશના રીતરિવાજ તરફ અણગમો ઉત્પન્ન કરવાનું અને રહેવાની શૈલીમાં પશ્ચિમનું અનુકરણ કરવાનું પણ ત્યાંથી શિખવાય છે તેવું તે કહેતા.

' કલાપી 'ની તે વખતે જે ઉંમર હતી તે સમયે ઉપર પ્રમાણેના જે પુરુષ વિચારો

ધરાવે, અને પોતાના મનથી તે પોતે કેવા સંન્યેગોમાં ઊઠે છે તેનો મથાથ જ્યાં જ્યાં બાંધી શકે તે ધન્યરક્ત બહિસ !

૧૨. સને ૧૮૮૭ ના ઉત્તરાર્ધમાં હાકોર શ્રી સુરસિંહજીની આંખોમાં ખીસનું ( Granulation ) દરદ થયું, અને તેમની આંખો ઉપર અસર કરી. એ દરદની તેમને અસર થઈ હતી તે તેમને મળનાર અને જોનાર માણસ તેમના જીવનના છેવટના ભાગ સુધી પણ પુરત કહી શકે તેમ હતું. તેમની છેવટની જીમીઓ જોવાથી પણ જણાશે કે તેમની આંખો જોઈએ તેવી સારી નહોતી, રાજકોટમાં સારા Oculistની ખામાથી તેમને મુંબઈ જવું પડ્યું. ત્યાં ચર્નશિક રેશનની સામે આવેલા સર આદમજી પીરભાઈ સેન્ટે-રિઅમમાં જે વિભાગ તે શોધના મહેમાનો માટે અલગ રાખવામાં આવતો હતો ત્યાં રહ્યા. તે વખતે હાકોર સાહેબ, સર આદમજીના મહેમાન હતા. ત્યાં લગભગ ચાર માસ રહેવાનું થયું, હું પણ તે વખતે વિક્ટોરિયા ગાર્ડન સામેની " એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજ "ની હોસ્ટેલમાં વિદ્યાર્થી તરીકે રહેતો હતો, અને મારું તેમને મળવાનું વખતો વખત થતું. મુંબઈના નિવાસ વખતે તેમના માસ્તર જાની પણ તેમની સાથે હતા તેમની સારવાર તે વખતે સુવિખ્યાત આંખના દાકતર ડૉ. મેકેનોઈ કરી હતી. મુંબઈના નિવાસ દરમ્યાન તેમને સર આદમજીના દોકરાઓ સાથે ઘણો મૈત્રીભાવ જોડાયો અને તે સંબંધ જીવન પર્યંત સચવાઈ રહ્યો હતો.

૧૩. કોલેજના પ્રિન્સિપાલની સૂચનાને માન આપીને તેઓ ધણું કરીને સને ૧૮૮૮ ની ઉનાળાની રજા ગાળવા મહાબળેશ્વર ગયા હતા અને ઘણે ભાગે વડીઆના મરહુમ બાવાવાળા સાહેબ તેમની સાથે હતા અને તેઓ એકજ બંગલામાં રહ્યા હતા.

વેકેશનમાં અમારે પ્રાથે રહેવાનો જે નિયમ હતો તેમાં આટલો અપવાદ થયો હતો.

૧૪. મારો માગણીને માન આપી હાકોરશ્રી સુરસિંહજી તથા અમે સૌ એક વખત નાતાલની રજામાં મળે ગયા હતા. ધણું કરીને તે સને ૧૮૮૮ નું વર્ષ હતું. મદ્રાસમાં ચાર દિવસ ઘણા આનંદમાં સાથે રહ્યા હતા. વિદ્વાન સંસ્કારી સંતોનો તે વખતે તેમણે સદ્બોધ સાંભળ્યો હતો. તેમજ સ્વામીનારાયણના બધા મંદિરમાં બેસીને શ્રી ગોપીનાથજીની સમક્ષ ગાયનકળામાં નિખ્યાત સાધુ શ્રી કૃષ્ણસેવાદાસજીના મુખથી હરિશીર્ષનો સાંભળવાનો અપૂર્વ લાભ લીધો હતો, તે વખતનો આનંદ જુદા જ પ્રકારનો હતો, તે સ્મરણમાંથી જુંમાય તેવો નથી.

૧૫. રાજકુમાર કોલેજનો અભ્યાસ પૂરો થયાનાં અરસામાં સને ૧૮૮૯ ની આખરમાં તેમનાં લગ્ન થયાં. ( ૧ ) એક બાઈ કંચમાં આવેલા રોહાનાં રાજપુત્રી તેમને પોતે પાછળથી ' રમા ' નામ આપ્યું હતું. ( ૨ ) બીજા બાઈ તે કોટડા રાજનાં પુત્રી અને હાકોરશ્રી મૂળવાળાં બહેન, તે બેઉ સાથે ખાંડેથી લગ્ન કરવા ઝોઝણા ગયાં હતાં, અને છેવટની લગ્નક્રિયા તળ લાઠીમાં જ થઈ હતી. તે વખતે હથેવાળેથી લગ્ન કરવાનો રિવાજ ઓછો પ્રચલિત હતો.

આ પ્રસંગે એક વાત જો કે તે અગત્યની નથી તોપણ આપને જરા રમુજ આપશે એમ માનીને જણાવું છું.

રાજ્યમાં એવો રિવાજ છે કે જે રાણી પહેલાં પોંખાય તે પટરાણીનો દરજ્જો ભોગવે. રોહા રાજ્યનાં જે માણસો લાડી આવતાં તે વધારે કાર્યકુશળ હતાં, અને રાજકીય વાતાવરણમાં કેમ કેમ લેવું તે ઠીક જાણતાં. લાડીમાં તો મેનેજમેંટ હતું, એટલે પ્રાંત ઑફિસર ( જે તે વખતે Assistant Political Agent કહેવાતા ) જેમ હુકમ કરે તે મુજબ ક્યાં બાંધને પહેલાં પોંખવાં તે વિષેની વ્યવસ્થા થવાની હતી. તે વ્યવસ્થા રોહાના ધાર્મી મુજબ થાય તે સારૂ ખૂદ ઠાકોર સાહેબની સહાનુભૂતિ હોય તો તે ધારણા પાર પડે એમ માની તેઓ લાડીમાં આવીને ' કલાપી ની પાસે આવતા, મળતા અને તેમના મન ઉપર રોહા તરફ પક્ષપાત ઉત્પન્ન કરતા. ત વખતે કેટડા રાજ્ય ( ઠાકોરસાહેબ શ્રીમૂળનાથની સગીરવધને લીધે ) ઉપર પણ મેનેજમેંટ હતું. ત્યાં ઉમિયાશંકરભાઈ કરીને નાગર ગૃહસ્થ મેનેજર હતા. તેમને આવા પ્રકારની હીજ્યાલની ખચ્ચર પડી. તેઓ તો જન્મથી જ ખરા મુત્સદ્દી. કેટડા રાજ્ય હાલાર પ્રાંતમાં હતું. ત્યાંના પ્રાંત ઑફિસરની મદદ લઈ, તેઓ રાજ-કેટના પોલિટિકલ એજન્ટને મળ્યા અને પોલિટિકલ એજન્ટ ( જે બધા પ્રાંત ઑફિસરોના ઉપરી ) તેમણે તો ગોહેલવાડ પ્રાંતના Assistant Political Agent ઉપર હુકમ જ લખી મોકલ્યો કે કેટડાવાળાં બાંધને પહેલાં પોંખવા વ્યવસ્થા રાખવી. એટલે રોહાના કાર્યવાહકોના હાથ હેઠા પડ્યા. ઠાકોરસાહેબ પોતે તો એટલા નરમ અને મુશીલ કે પોતાની મરજી ખરેખર તે હુકમથી છુટી હોય, તોપણ પોતાનું મન જણાવીને કાંઈ અન્યથા કરવાનું પ્રાંત ઑફિસરને કહે તે કેવળ અસંભવિત જ હતું.

રોહાની કુશળતા લાડીના લોકની નજરે ચડી હતી, અને આ ન્હાના સરખા બનાવમાં તેમનું ધાયું ન થયું, તેથી તેમના મનમાં થું થયું હશે તે આપ સૌ સમજી શકો તેવું છે.

૧૧. ૧૮૮૯ માં ' કલાપી ' યુવાન વયે પહોંચ્યા હતા, અને પોતાની ઇચ્છા અગર બાવના જે હોય તે ખુલ્લી રીતે જણાવીને તે સંતોષવાની સ્થિતિમાં હતા. વળી તે રાજ્ય હતા. તોપણ લગ્ન પ્રસંગે તથા ત્યાર પછી હરહમેશ મારા પિતાને તથા તેમના માસ્તર મી. જાનીને વડીલ તરીકે માન આપીને દરેક વ્યવહાર કાર્ય કરતા. તેમના હૃદયની ખરી મોટાઈ અને નિર્માનિતા તો આવા પ્રસંગોમાં ધણું વ્યક્ત થતાં.

૧૮૮૯ની આખરમાં ' કલાપી 'નાં લગ્ન થયાં તે વખતે સારો સમારંભ થયો હતો.

બહારથી ધણું માનનીય મનુષ્યો આવ્યાં હતાં. તેમાં એનાં નામ આ મ્યેળે જણાવ્યા વગર મન રહેતું નથી. એક તો કવીશ્વર શ્રી દક્ષપતરામ ડાબાભાઈ અને બીજા શ્રી. મણિ-શંકર રત્નજી ભટ્ટ-“ કવિજ્ઞાન્ત. ”

કવીશ્વર તો ગુજરાતના સુવિખ્યાત પુરુષ હતા. મારા વડીલનો તેમની સાથે રોહા હતો. તેઓના સુપુત્રો કવિશ્રી ન્હાનાલાલભાઈ તથા રા. ચીમનલાલભાઈ પણ તે વખતે ધણું કરીને તેમની સાથે હતા. લગ્નના દરબારમાં કવીશ્વરે ' કલાપી 'ને આશીર્વાદ આપ્યા હતા. તેનું દરબાર તથા તેનું રમરણ હજી મને મ્હારા મન આગળ તાજાં લાગે છે.

શ્રી. મણિશંકરભાઈ રૂઢીની કેળવણીના સમયથી મારા સહાધ્યાયી હતા. તેમની સાથે મારો અંગન રોહા તેથી તે અમારે ઘેર અમારી સાથે જ તે વખતે રહ્યા હતા.



અને તેમનું સુવિખ્યાત કાવ્ય “ વસંતવિજય ” તેમણે અમને અમારે ઘેર તે વખતે સંભળાવ્યું હતું. તેમણે પણ લખના દરબારમાં હાજરી આપી હતી, અને ‘ કલાપી ’ સાથે મેં તેમને મેળવ્યા હતા. પાછળથી ‘ કલાપી ’ તથા ‘ કાન્ત ’ એ બે કવિઓનો જે પ્રેમ બંધાયો તેનું પ્રથમ ખીજ રાખનાર હું હતો. તેમ કહું તો તે આપ મિશ્યાભિમાનના શબ્દો નહિ ગણે! એવી આશા રાખું છું.

૧૭. લગ્નઅંતીથી જોડાયા એટલે કલાપીનું નવું જીવન શરૂ થયું. તેમના જેવા સાધુ અને સરસ સ્વભાવના રાજવીને ઝનાનાના પ્રસંગો કોઈ વખત વિષમ લાગશે, અને તેમને આંતરિક દુઃખ ઉત્પન્ન કરશે, એ તો તેમના મિત્રોને લાગતું જ હતું. તેવા પ્રસંગો સાથે અન્ય ગુણો કેળવવા જોઈએ તેવી મતલબની અમે ઘણી વાર મળક કરતા.

તેમણે પોતે તે વિષયમાં તેમના કેટલાક આંતરિક વિચારો તેમના લેખોમાં નથા કાવ્યોમાં જણાવ્યા છે. તેમનું જીવન ત્યારથી સુખ તરફ દોરવાનું કે કેમ તે વધારે સુદ્ધિશાળી, ખારિક નિરીક્ષણ કરનાર, તથા ઐતિહાસિક ભાવના ધરાવનાર પુરુષો વધારે સારી રીતે કહી શકે.

૧૮. તેમને પ્રથમ કર્જનદમાં એક કુંવરી મળ્યા હતાં, જે, તેમની ચોખ્ખ વયે, રાજકોટ નરેશ લાખાજી રાજનાં પટરાણી પદને પામ્યાં હતાં.

૧૯. હાકોરશ્રી સુરસિંહણ સ્વભાવે નરમ હતા. તેમનું સૌજન્ય તથા ભલમનસાઈ ભારે હતાં. તે ગુણો સારા છે; કેળવવા જેવા છે; તેમજ જેનામાં તે સ્વાભાવિકપણે હોય તે ભાવ્યશાળી કહેવાય; પરંતુ દરેક ગુણ પરત્વે તેની હદ પણ હોય છે. રાજ તરીકે રાણીવાસ ઉપર ચોખ્ખ અંકુશ રાખવાને હાકોર સાહેબ ચોખ્ખ પ્રમાણમાં સશક્ત નહોતા એવું હું માનું છું. તેમની પાસે જે જરા પ્રબળ વ્યક્તિ હોય તેનાથી દબાઈ જઈને, પોતાને અંતરથી અમુક કાર્ય પ્રિય ન હોય તો પણ તે કરવા દોરાતા. તેના પ્રથમ દાખલો ૧૮૯૧ માં બન્યો. તેમની પાસે જાની માસ્તર તેમની બાલવયથી હતા. તેમનાથી તે દરેક પ્રકારે રાજી હતા. વળી તે માસ્તર તેમના શિષ્ય હાકોર તરફ બધો ભાવ રાખતા; અને તેમની હરેક પ્રકારે સંભાળ રાખવામાં કોઈ ખામી આવવા દેતા નહિ. શુરશિષ્યનો આવો અરસપરસ સંબંધ હતો. આપ સૌને વિદિત છે કે આવા પ્રકારનાં મનુષ્યને પણ રાજ્યમાં કોઈ વખત શોષણ પડે છે. હાકોર શ્રી સુરસિંહણ જે નવા વાતાવરણમાં મૂકાયા, તેમાંની કોઈ વ્યક્તિને જાની માસ્તરની હાજરી નહિ ગમી હોય, તેથી હાકોર સાહેબ પાસે કોલેજના પ્રિન્સિપાલને કહેવરાવીને, તે જૂના વફાદાર નોકરને ત્રણ માસનો પગાર આપીને નોકરીમાંથી દારગ કરવામાં આવ્યા. આ બનાવથી હાકોર સાહેબ સ્વતંત્ર તથા વ્યાજબી સલાહ આપનાર વિનાના થયા. તેમની પાસે એકજ હવાનું વાતાવરણ ઉભું થયું.

જાની માસ્તરને ખસેડવા હાકોર સાહેબ ખુશી નહોતા; તેમજ તેઓ જીવ્યા ત્યાં સુધી જાની માસ્તર તરફ તેમની સતત લાગણી હતી. તેમણે ચોખ્ખ પ્રસંગે તે માસ્તરને આર્થિક તથા ખીજ મદદ પણ ત્યાર પછી ઘણી વાર કરી હતી. આ વાત મારા સ્વાનુભવની છે.

તેમના જૂના શુર તરફ આવો સદ્ભાવ હોવા છતાં, અન્ય પ્રેરણાથી લેવાઈને તેમને

ફર કરવા પોતે વ્યવસ્થા કરી તે ઉપરથી એકે રાજ તરીકે, અગર દહ સ્વાશ્રયી તરીકે કેવું મન, તથા બીજા ભાવ બતાવે છે તે આપ સમજી શકો તેવું છે. કલાપીની એ કરુણતા !

૨૦. ઉપરોક્ત હકીકત બન્યા પછી, ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીના શિક્ષક તરીકે મી. જોષીને નીમવામાં આવ્યા હતા. તે જોષી માસ્તર B. A. LL. B. હતા. ઇંગ્રેજ કવિતાના સારા અભ્યાસી હતા. અને સારા વિદ્વાન હતા. તેમના સહવાસમાં ઠાકોરશ્રી રહ્યા તે વખતમાં ઇંગ્રેજ કવિઓ વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી વગેરેની કવિતાનો તેમને સારો ખ્યાલ મળ્યો; અને તેમનો કવિતા ઉપર સારો પ્રેમ ત્યારથી જન્મ્યો એમ મારું મનતવ્ય છે. જે ભાવનાઓ તે વખતે બીજા રૂપે હતી, તે આગળ જતાં ' કલાપી 'માં કેટલે અંશે પ્રકાશિત થઇ તે સૌને વિદિત છે.

' કલાપી 'એ કાશ્મીરનો પ્રવાસ લખ્યો છે તે મી. જોષી માસ્તર ઉપર પત્રોના રૂપમાં લખ્યો છે. જોષી માસ્તરે તેમનું મન કથી દિશામાં દોડ્યું હતું તેનો થોડો ખ્યાલ તે પ્રવાસના પુસ્તક ઉપરથી આપણને આવી શકે છે.

૨૧. ૧૮૯૧ માં તેમણે કોલેજ છોડી, એજન્સીએ સ્વીકારેલા ધોરણને અનુસરીને કેળવણી પૂરી થયા બાદ દેશમાં મુસાફરી કરવા તેમને મોકલવામાં આવ્યા. તેમના તે વખતના સોબતી વાજસુરવાળા સાહેબ હતા, અને તે બેઉ કુમરોને મુસાફરી દરમ્યાન, યોગ્ય વાલી કહો કે સોબતી કહો, તે દરજ્જે વહવાણના રાવબહાદુર પ્રાણજીવનદાસભાઈ નીમાયા હતા.

મુસાફરીનો પ્રોત્સાહન રીતસર ધડાયો હતો. તેમની મુસાફરીમાં પ્રથમ મુકામ અમદાવાદ હતો. તે બેઉ કુમારો, તથા તેમની સાથેના બધાં માણસોને મારા વડીલે અમદાવાદમાં અમારા મકાન ઉપર નોતપાં હતા. તે પ્રસંગે ઘણો આનંદ થયો હતો. અમદાવાદથી પ્રથમ મુકામ જયપુર હતો. ત્યાં સુધી હું તેમને વિદાય કરવા ગયો હતો. જયપુરના રાજકાળમાં જે પાઠ-ળથી વિખ્યાત થયા તે રાવબહાદુર અવિનાશ ચંદ્રસેન મારા બાળપણથી મિત્ર હતા. તેમના પિતા રાવબહાદુર સંસાર ચંદ્રસેન તે વખતે રાજ્યમાં મુખ્ય અધિકાર ઉપર હતા. તેમને તો ઠાકોર સાહેબ વગેરે તે વખતે મળ્યા હતા. જયપુરમાં અમે સૌ સાથે હાથી ઉપર બેસીને અંબેર ( જૂનું જયપુર ) જોયું હતું. અને ત્યાં ત્રણ ચાર દિવસ રહીને તે ઉત્તર તરફ વિદાય થયા.

ત્યાંથી તેમણે પ્રથમ પંજાબનાં સ્થળો જોયાં. ત્યારબાદ કાશ્મીર ગયા. કાશ્મીરમાં તેમને ઘણો આનંદ આવ્યો. ત્યાં જે બોવર કોટ પહેરીને ફરતા તે પોશાકમાં તેમણે ફોટોગ્રાફ પડાવેલો છે, તે તેમની પ્રવાસની ચોપડીમાં જપાચેલો છે.

૨૨. ' કલાપી 'નું ખરું સ્વરૂપ જનતાને જણાવા માંડ્યું તે તેમના " કાશ્મીરનો પ્રવાસ " એ પત્ર-પુસ્તકથી.

કલાપીની કલ્પના શક્તિ તથા કવિત્વ શક્તિ વગેરે જે મહાન ગુણો, તે કાશ્મીરનાં ઐતોહિક દરયોથી ઘણા પોષાયા. તેમની વય નાની હોવા છતાં, તથા તેમની કોલેજમાં 'તો' ભાષાશાસ્ત્ર જેવું તેવું અધ્યાય દર્શો તે છતાં, ગુજરાતી ભાષા ઉપરનો તેમનો કાણુ તેમજ પોતાના વિચારો સચોટ રીતે પ્રકટ કરવાની શૈલી, તે બધાં તેમનામાં કુદરતીજન કેટલા સારા પ્રમાણમાં હતાં તે તેમના કાશ્મીરના પ્રવાસના લેખથી લોક જણાવા લાગ્યા.

૨૩ પ્રથમથી રચેલા ક્રમ મુજબ તેઓ જ્યારે ફરતા ફરતા મુંબઈ આવ્યા ત્યારે અડધી મુસાફરી થઈ હતી. તે વખતે પણ તેઓ સર આદમજી ખીરલાખના ચર્ચાશીલ ઉપરના સેનિટરિઅમમાં ઉતર્યા હતા. “ મનુષ્ય ધારે છે કાંઈ ને પ્રભુ કરે છે કાંઈ. ” શેઠાવાળાં બાઈના મંદવાડોના ત્યાં તાર મળતાં, બાઈની મુસાફરીનો પ્રોગ્રામ રદ કર્યો, અને દરીયા રસ્તે માંડવી થઈ પોતે શેઠે પધાર્યા. તેઓ ત્યાં લગભગ ચાર પાંચ માસ રહ્યા, ને તેથી લાડીથી તથા લાડીના વાતાવરણથી દૂર રહેવાની ધટના થઈ.

ત્યારબાદ શેઠાવાળાં બાઈ સાથે તેઓ લાડી પધાર્યા. અહીં થોડો વખત રહીને, કોઈ નિમિત્તે તેઓ બેઉ રાજકોટ જઈ રહ્યાં. ત્યાં તે લાંબો વખત રહ્યાં, અને મારી માદદારત મુજબ ઠાકોર શ્રી પ્રતાપસિંહજીનો જન્મ સને ૧૮૯૨ માં રાજકોટમાં થયો હતો. તેમના નાના કુમાર અને કોટડાવાળાં રાણીના કુંવરશ્રી જોરાવરસિંહજીનો જન્મ ત્યારબાદ થોડા માસ પછી થયો હતો.

૨૪. સને ૧૮૯૨ ની આખરમાં હું એલ. એલ. બી. ની પરીક્ષામાં પાસ થયો. મારા ભાઈ લક્ષ્મીભાઈ એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પાસ થયા, અને મારા વડીલે લાડી છોડ્યું.

મારા પ્રવૃત્તિમય જીવનની શરૂઆત થઈ. ભાઈ એલ. એલ. બી. ના અભ્યાસ માટે મુંબઈ ગયા. મારા વડીલ ચૂકે નીમાયા. આ સ્થિતિને લીધે ‘ કલાપી ’ ના નિકટપરિચયના પ્રસંગો ઓછા થયા; પરંતુ જે આંતરિક પ્રેમ હતો તે તો સતત કાયમ જ હતો.

૨૫. ત્યાંસુધી તેમને રાજસત્તા સોંપાઈ નહોતી. કાલેજ છોડી લીધી હતી, એટલે પોતાને જે પ્રિય હોય તે વાંચવાને તથા તે ઉપર વિચારવાને ઠાકોરશ્રી સુરસિંહજીને સારી અનુકૂળતા પ્રાપ્ત થઈ. રાજ્યની ધુરાનો બોળે હજુ પડ્યો નહોતો તેથી તે દિશાની તેમને ચિંતા નહોતી.

એક અગર બીજે નિમિત્તે શેઠાવાળાં બાઈશ્રી એકલાની સાથે લાડીથી બહાર રહેવાનું તે અરસામાં થયું.

આ વખત દરમ્યાનના તેમના કોઈ પત્રો હોય તો તેમના મનની સ્થિતિનો વચાર્થ ખ્યાલ આવી શકે.

લાડીના રાજ્યના રાજચિહ્ન તથા તેને સાર થોમ્સ મોટો ( thoms ) તે આ વખતમાં કલાપીએ વિચાર્યા, અને તેની ચોળના કરી. તે બાબત લાંબે જ ન્હાની, પરંતુ જ્યારે તેના ઉપર આપણે કાંઈક વધારે લક્ષ આપીએ છીએ ત્યારે તે વિચારનારની મહાનુભાવતાનો ખરો ખ્યાલ આવે છે. રાજચિહ્નનું જે ચિત્ર છે તે આ સંસાર તથા જીવન વિષે શું સૂચવે છે તે આપ જોવા વિદ્વાનોની સલામત કહેવું જરૂરનું નથી. તેમજ જે શબ્દો તથા વાક્ય તે ચિહ્નમાં મૂક્યાં છે તે તેમના જીવનનો ઉચ્ચ આશય સૂચવે છે. તે શબ્દો વડે તેમના વંશજોને તેમાં સમાયેલા ધર્મ તથા તેમાં રહેલું રહસ્ય હંમેશા પાળવાને તેમણે સૂચના કરી છે.

૨૬. ૧૮૯૩ માં કે ત્યારપછી થોડે વખતે તેમને સંપૂર્ણ રાજસત્તા સોંપાઈ. રાજ્યના કામનો તેમને શિર બાર ત્યારથી પડ્યો. માણસોને પારખીને તેઓ પાસેથી થોમ્સ કામ લેવું,

તેમજ તેમના ઉપર કાણુ રાખવો, એ વગેરેની તેમની પ્રકૃતિને પ્રતિકૂલ સ્થિતિમાં તેઓ મૂકાયા. કોઇ કરવો અગર તાણીને કાઢને ઠપકો દેવો તે તો તેમના સ્વભાવમાંજ નહોતું.

૧૮૮૯ માં જ્યારે તેમનાં લગ્ન થયાં ત્યારથીજ મારા વિચાર પ્રમાણે તો તેમના જેવા મહાપુરુષને સારૂ તો કંઈ વિષમ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ જ હતી. તે વિષમતામાં રાજ્યના ભારથી ઉમેરો થયો અને તે ત્હેમના સુકુમાર હૃદય માટે વસ્તુતઃ દુઃસહ.

૨૭. રાજસત્તા સોંપાયા પછી તેમનું મન ચિંતાગ્રસ્ત રહેતું. મારી ફોઇના દીકરા બાઈ બોગીલાલનું રણછોડદાસ સાથે તેમને ધણો સખાભાવ હતો. તે વખતે વ્યવહારમાં અગર ખીજા અંકુશોને લીધે જે વિચારો કાઢને જણાવી શકતા નહિ, તે બધી વાત તેની આગળ તે કરતાં અને તેમનું હૃયું ધાલવતા. તે પોતે ધણીવાર તેને કહેતા કે " રાજ્ય કરતાં ખાનગી શુદ્ધચતુઃ જીવન ધણું વધારે સુખી હોય છે " તેમનાં આંતરિક દુઃખોની તેઓ તેની આગળ ખુલ્લા મનથી વાત કરતા; અને તેવે પ્રસંગે તેમની આંખમાંથી અશ્રુધારા ચાલી જતી.

૧૮૯૩ પછી કાંકર સાહેબ પાસે અમારું તો જવાનું ઝોણું થયું. તેઓ બાઈ બોગીલાલને વખતો વખત લાડી બોલાવતા, મહીનાઓ સુધી પોતાની પાસે રાખતા; અને પોતાનાં સુખદુઃખોની વાત ખુલ્લા દિલથી તેને કરતા. તે જ્યારે અમદાવાદ તરફ વિદાય થવા રજા માગતા ત્યારે કલાપીને બહુ દુઃખ થતું, અને ફરીથી પાછા જલદી આવવાની માગણી સાથે તેને ધણી મૂશ્કેલીથી અમદાવાદ જવા દેતા. હૃદય વિસામો એ ' કલાપી 'ની મ્હોટામાં મ્હોટી જરૂર હતી-કયા કોમળ કાળજીની નથી હોતી ?

૨૮. તે સમયમાં જે સ્થિતિ ઉત્પન્ન થઇ તેમાંથી કાઢક શાંતિ મેળવવા, કાંકર ઐહિક સુખની અભિલાષા સંતોષવા, તેમજ કુદરતી ચંચલતા અને સહૃદયતાથી આકર્ષાઈ તેમને રનેહ સંબંધ શ્રીમતી શાલના સાથે જોડાયો હશે એવું મારું માનવું છે.

તે સંબંધને પરિણામે દરબારમંડપમાંથી તેમનો કાયમી નિવાસ બંધ થયો અને તે વખતે જેને " મુસાફરી બંગલા " તરીકે સૌ જાણતું ત્યાં ગામની બહાર તેઓ રહેવા લાગ્યા.

૨૯. આ સમયમાં તેમનો પરિચય ગુજરાતના સાક્ષરો સાથે ધણો વધ્યો હતો. ગુજરાતના સુવિખ્યાત લેખક ' સરસ્વતીચંદ્ર ' ના અમર સર્જક શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઈ લાડીમાં કેટલોક વખત રહ્યા હતા, અને કલાપીના મોટા પુત્ર કાંકર સાહેબશ્રી પ્રતાપસિંહજીએ મને કહ્યું હતું તે મુજબ " સરસ્વતીચંદ્ર " નો કેટલોક ભાગ તો લાડીમાંજ ગોવર્ધનભાઈએ લખ્યો હતો. તે ઉપરાંત ગોવર્ધનરામભાઈએ પોતાની પ્રિયતમ જ્યેષ્ઠ પુત્રી અંબ સૌં લીલાવતીને પણ કલાપીના ખાસ આગ્રહથી અને ત્હેમના નડિયાદના નિવાસી કારભારી શ્રી ગિરિધરદાસ મંગળદાસ દેસાઈની યોજનાથી હવાફેર માટે લાડી પોતાની સાથે રાખવાની વ્યવસ્થા કરી હતી.

પ્રો. મણિલાલ દિવેદી, રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ ( ' કવિકાન્ત ' ), ત્રિલુપ્તન પ્રેમશંકર ( મસ્ત કવિ ), જટિલ, લલિત વગેરે કવિઓ તથા વિદ્વાનો સાથે તેમનો ગાઢ સમાગમ થયો હતો. પોતે કમે કમે લેખકની પ્રવૃત્તિમાં વધુ ને વધુ પડ્યા, અને કવિતા તથા સાહિત્યમાં પોતાનો અમોલો ફાળો આપવા લાગ્યા. એક તો રાજવી, અને તેમાં સાદી,

દર્દી, પ્રવાહિની કવિતા રચનાર કવિ, તેમજ તે ઉપરાંત પ્રો. મણિલાલ નલુભાઈ દિવેદી જેવા "સુદર્શન" કારના ખાસ પક્ષપાતના પાત્ર, એટલે પ્રતિષ્ઠા તો સત્તર સંપાદન કરી શક્યા, કવિ તરીકે 'કલાપી' ની વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ છે-એમની લોકપ્રિયતા પણ સ્પષ્ટ છે. 'કલાપીનો કેકારવ' એ ગુર્જરી ગિરાની સાહિત્યદેવીનું કંઠાકારણ છે.

૩૦. કલાપી પોતે સ્વભાવે અસામાન્ય અંશે ઉદાર હતા. તેમની પાસે કોઈ આર્તજન આવે, તો તેનું દુઃખ દૂર કરવા તેઓ તત્પર રહેતા. તેમજ તેમની પાસે કોઈ કાંઈ માગણી કરે તો તે સતોષવા તેઓ ઉત્કંઠિત રહેતા. 'ભાઈ, એ તો રાજ્ય છે.-એ, જે પરાપકાર ન કરે તે કમી' એમ, જે કહેવાય છે તે એમની બાબતમાં પૂરેપૂરું લાગુ પડે તેમ હતું.

બહારનાં સુવિખ્યાત મનુષ્યોના પરિચયથી, કૌટુંબિક આંતરિક જોડી વેદનાઓથી, પ્રકૃતિથીજ સાકુતા તથા વૈરાગ્ય તરફ પ્રેમવાળા હોવાથી, તે રાજવીના મનમાં અનેક તરંગો ઉદ્ભવ્યા તે તેમનાં કાવ્યોથી જણાય છે તે વિષે વધારે હકીકત તે વખતના તેમની સાથેના પરિચયવાળા પુરુષો વધારે સારી રીતે વર્ણવી શકે.

હું તો અમદાવાદ તેમનાથી તે વખતે દૂર હતો. માત્ર જે કાંઈ દુનિયાએ જોયું તે અત્રે જણાવું છું. મેનેજમેન્ટના વખતમાં બચ્ચાવીને તીન્નેરીમાં મૂકાયેલાં નાણાં તે અરસામાં સફળ થઈ ગયાં; અને રાજ્યની આર્થિક સ્થિતિ નીચે પડી ગઈ આવી ગઈ. ખરચ વધી ગયું, અને હાકોર સાહેબ એવી વૈરાગ્યવૃત્તિ ઉપર આવ્યા કે રાજ્ય છોડી દેખને, સાહિત્યવિદ્યારી થઈને એક ગૃહસ્થ તરીકેના જીવનને સ્વીકારવા તૈયાર થયા.

૩૧. ૧૮૯૬ દરમિયાન કવિ કાન્ત સાથે પ્રો. બળવતરાય કે. હાકોર તે વખતે કેકારવે એકટીંગ પ્રોફેસર થયેલ ( અજમેરથી બદલાઈ જે વર્ષ માટે ) કેટલોક સમય ગાળવા લાડી આવેલ તેના લાભ લઈ તેમની જોડે હાકોર સાહેબે ગાદી છોડી દેવા વિષે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. રા. બલુભાઈ મહારા મિત્ર છે અને તેઓના કહેવાથી જાણું છું કે આવી બાબતના વાદવિવાદમાં હાકોર સાહેબ કોઈથી પણ મહાત યાચ એવા ન લાગતાં એમને છેવટની સલાહ આપેલી કે આવા કાર્યમાં ધીરજ સારી; આપણા કરતાં વધુ દૂરઅંદેશ અને અનુભવી ગણાતા હોય તેવાની સલાહ લેવી સારી. માટે પ્રથમ તો ગોવર્દનભાઈની સલાહ લ્યો અને પછી અકટોબરમાં મહાબળેશ્વર પધારવા છ-એ તો તે વખતે ફરી છેવટનો વિચાર કરશો. પરંતુ ૧૮૯૬ ના અકટોબર નવેમ્બરમાં પોતે મહાબળેશ્વર ગયાજ નહિ, બલુભાઈએ શ્રી. હાકોર સાહેબ સાથે થોડાજ દિવસ ગાળેલા પણ તે દરમિયાન રાજ શેક્સપિયર, શ્કાઉનિંગ, ટેનિસન અને વર્ડ્સવર્થનાં જુદાં જુદાં કાવ્યોનાં વાચન ચર્ચા/આદિમાં પોતે સવાર અને સાંજ બન્ને વખતે નિયમિત રીતે દોઢથી બે કલાક આપતા. પ્લેટો પણ વાંચવા માંડ્યો હતો, તેના અનુસંધાનમાં રા. બલુભાઈએ હાકોર સાહેબને હસતાં હસતાં પણ સંભળાવેલું જે હાકોર સાહેબ, પ્લેટો જેવા તો, આપ રૈયત પ્રતિ આપની ફરેજો છે તે ઝૂસરીમાંથી મુક્ત થવા આહો હો, એવાં કમલાને કદાપિ સદાયરણું ગણે નહિ.

પોતે મહાબળેશ્વર બે માસ ગાળવા ઇચ્છા કરતા હતા. તેમાં પણ એવા શાંત સ્થળમાં અમર સર્જકો અને ચિન્તકોના શુદ્ધિવિહારો અને કલ્પનામૃદિનો વધારે ગાઢ પરિચય સંધાય એજ શ્રી હાકોર સાહેબને મન તો મુખ્ય આકર્ષણ હતું.

૩૨. આવા સમયમાં પણ તે પોતે તેમનો ધર્મ સાચવવામાં ખંત રાખતા. “શાલનો” સાથે સંબંધ જોડાયા છતાં, અને “રમા” સાથે મનાન્તર થયા છતાં, તેમની તરફ તેમનો પતિ-ધર્મ બળવવા તે તત્પર રહેતા.

આવી વિષમ સ્થિતિમાં તે ધર્મ બળવવામાં કેટલી મુશ્કેલીઓ છે તે દુનિયાનાં અનુભવીઓથી અનભવી ન જ હોય.

૩૩. મનુષ્યનું ધાયું કાંઈ બનતું નથી. હરિ ઇચ્છા બળવાન છે. કાઠારશ્રીની તે સમયની સ્થિતિમાંથી પસાર થઇને તે પોતાને માટે કયું જીવન પસંદ કરે છે, અગર કયો માર્ગ સ્વીકારે છે, તે વિષે તેમના સ્નેહીઓ તે વખતે સંભ્રમમાં હતા. તે વસ્તુસ્થિતિ વિષે વિચાર કરીને કાંઈ નિર્માણ થાય તે અરસામાં દેવે કાઠારશ્રીના ક્ષર દેહનો નાશ કર્યો; અને તેમનાં સ્વજનનો ત્યાગ કરીને તેમનો અમર આત્મા અક્ષરવાસી થયો. તે બનાવથી ગુજરાતને કેવો આઘાત લાગ્યો હશે તે કહેવાની જરૂર છે ?

તોપણ તે સમાચારથી મને જે આઘાત થયો તે કહું તો આપ અયોગ્ય નહિ માનો. તેમનો મંદવાડ જાણ્યો નહોતો. તે માંદ રહ્યા નહોતા. તેમના આરોગ્યના સમાચાર મને વખતોવખત મળતા. તે ખુશીમજામાં લાડીમાં કવિતાના વિલાસમાં નિમગ્ન છે તેવું હું માનતો હતો. તેવામાં સને ૧૯૦૦ ની સાલમાં અમદાવાદમાં તે વખતની કોર્ટના કમ્પાઝિટમાં એક વૃક્ષ નીચે હું ઉભો હતો, અને કોષ્ટક સાથે વાત કરતો હતો, તે વખતે લીબ્રેરી તથા ઉત્તેજાયાના જૂના કારભારી સ્વર્ગસ્થ રા. મેઘાલાલ મારી પાસે ખાસ આવ્યા, અને મારા પ્રિય બાલમિત્ર સુરસિંહજીના અવસાનના સમાચાર મને કહ્યા. તે શબ્દો સાંભળતાં, મારી આંખમાંથી અશ્રુની ધારા ચાલી. થોડો વખત કાંઈ વાત કરી શક્યો નહિ. આંસુ વહી ગયા બાદ ન્યારે હૈયું કાંઈક હલકું થયું, ત્યારે આવા અચાનક મૃત્યુનું કારણ મેં પૂછ્યું. મેઘાલાલએ મને જે કારણ આપ્યું તે ‘કોલેરા’. કોલેરાની હવા કોષ્ટક સ્થળે નહિ તો લાડી જેવા આરોગ્ય સ્થળમાં તે કેમ હોય તેવા અનેક વિચારો થયા, તેનાં કાંઈ અર્થ નહિ. ‘સુરસિંહજી ગયા. તેમને હવે નહિ મળાય; અને આવો રાજવી પ્રેમી મિત્ર આટલી નાની વયમાં અમને છોડી ચાલી ગયો, તે પ્રશ્નની કોષ્ટક અકૂપાનું ક્ષણ, તેવા વિચારોથી ઘેર ગયો. મારા વડીલને તે સમાચાર આપ્યા, અમારું આખું કુટુંબ ખેદમાં પડી ગયું. વિશેષ શું લખું ?

૩૪. આવી અચાનક રીતે અને એકએક ગુજરાતનું એક અમોલ્યું રત્ન ગયું ! તેમના હુંક જીવનમાં તેમણે જે કાંઈ લખ્યું છે તેટલાથી તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાયી નામ મૂક્યું છે. તેવા પુરુષને પ્રશ્નએ લાંબું આયુષ્ય આપવું જોઈતું હતું-પણ આપણે પ્રશ્નને કહેનાર કોણ ? તેમની સાહિત્ય સેવા, તથા કવિતા વિષે મારા કરતાં ‘અન્ય સાહિત્યપંડિત પુરુષો વધારે સારી રીતે કહી શકશે. તેમના જેવા પુરુષના જવાથી ગુજરાતને મોટી ખોટ પડી, અને તેમને માટે ગુજરાતી સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જે આશાઓ બંધાઈ હતી તે અકાળે રાજાઈ ગઈ !

૩૫. આપનો સૌનો વખત લીધો છે તે માટે ક્ષમા કરશો. જે કાંઈ મેં કહ્યું છે તે ઉપયોગી હોવા ન હોય, તે વિચાર મેં નજર આગળ રાખ્યો નથી, માત્ર ‘કલાપી’ સાથેના મારા પરિચયનાં સ્મરણો યથાસ્થિત રૂપમાં રજૂ કરવા મેં એક પ્રયત્ન કર્યો છે.

૩૬. કલાપીની ગેરહાજરી તે તેમના બાળસ્નેહીને દુઃખકરજી હોય. તેમના મોટા પુત્ર સહગત હાકોરશ્રી પ્રતાપસિંહજી મારી તરફ ધણો સ્નેહ ધરાવતા અને તેમના પૌત્ર હાલના હાકોરશ્રી પ્રદીપસિંહજી પણ તેવોજ સહભાવ રાખે છે. તેમના તે પ્રેમ તથા લાગણીથી તે દુઃખનો કાંઈક દિલાસો મળે છે. જે સ્થળમાં યૌવનના ધણા દિવસો મારા વડીલની યાયામાં તથા 'કલાપી'ના સમાગમમાં બેસીત કરીને આનંદ ભોગવ્યો હતો, ત્યાં આવવાનો કલાપી જતાં ઉમંગ નજર રહે, પણ આવવા મન થયું તે કલાપી તરફની ફરજની ત્રાગણીથી, હાકોરશ્રીના રાજવંશી આમંત્રણથી, મારા મિત્ર શ્રી કૃષ્ણલાલભાઈના પ્રયુષ્પદના આકર્ષણથી. જૂનાં સ્મરણો આ વખતે તાજાં થાય છે; સ્વર્ગસ્થ કલાપીને સ્નેહાળલિ આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્યથ્થ થયો છે; અને તે ઉપરાંત આપ સહુ સાક્ષરોનાં દર્શન તથા સમાગમનો મને લાભ થયો છે તે માટે પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરનો મહાન્ ઉપકારી થયો છું. લાઠી 'કલાપી-તીથ' રૂપે કામમી કાંતિ કરમાવ્યો એ મહારી એક જૂના લાઠી-પ્રેમીની હાર્દિક પ્રભુ પ્રાર્થના !

# આ પાશું લોકવાર્તાવિષયક પ્રાચીન સાહિત્ય\*

એક તુલનાત્મક દૃષ્ટિ

ભોગીલાલ જયવંદ સાહેસરા

૧

ખે હસકા પહેલાં કેટલાક સાહિત્યરસિકોનું માનવું હતું કે ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય માત્ર ધર્મરંગથી જ રંગાયલું હતું, અને વાર્તાઓ રચવાની ખરી શરૂઆત તો માત્ર શામળે જ “કશ્યુ” કથે તે શાનો કવિ” એ પ્રમાણે પ્રેમાનન્દની ઠેકડી કરીને કરી.<sup>૧</sup> વચ્છરાજકૃત ‘રસમંજરી’ આદિ કેટલીક સાંસારિક વાર્તાઓ મળી આવેલી તે અપવાદરૂપ ગણાતી, પુરાણકથાના ચવાઇ ગયેલા વિષય અને તત્ત્વજ્ઞાનનાં શુષ્ક કાવ્યો સાંભળી સાંભળીને કટાણી ગયેલ જનતા માટે વિક્રમ જેવા લોકોત્તર પુરુષની કે બીજી સામાજિક વાર્તાઓ રચાઇ એમ પણ કેટલાક માનતા.

આ માન્યતા ભ્રમપૂર્ણ છતાં એ વખતની જૂની ગુજરાતીના અભ્યાસ સંબંધી અદ્યપ્રસાધની સ્થિતિ તરફ જોતાં સાવ કુદરતી હતી. પાછળથી જૂની ગુજરાતીનું જે વિપુલ સાહિત્ય જાણવામાં આવ્યું છે તેને આધારે તો આપણે નિઃશંક એમ કહી શકીએ કે ગુજરાતમાં કથાવાર્તા, શૃંગાર, આખ્યાનાદિ, ભક્તિ અને તત્ત્વજ્ઞાન એ સર્વ પ્રકારના સાહિત્યપ્રવાહો એક જ સમયે અને એક જ સાથે વહેલા છે.<sup>૨</sup> તત્કાલીન (પ્રાચીન) પણ ક્યાં નથી ? ) ગુજર જનત જ એવી વિવિધરંગી હતી.

૨

रक्खइ सा घिसहारिणी वे कर चुंघिचि जीउ ।  
पडिचिम्बिअ-भुञ्जालु जलु जेहिं अडोहिउ पीउ ॥  
वाह विघोढचि जाहि तुहुं हउं तेम्बइ को दोसु ।  
हिअय-ट्टिउ अइ नोसरइ जाणउं मुअ सरोसु ॥<sup>૩</sup>

● અગિયારમા સાહિત્યસંમેલનમાં સ્વીકારાયેલો નિબંધ.

૧ આ લેખક શામળ-પ્રેમાનન્દના ઝઘડામાં માને છે એવે આ કથનનો અર્થ થતો નથી.

૨ જુઓ, ‘હરિલીલાવેશકલા’ હરોદ્ધાત પૃ. ૧૧-૧૨-૧૩

૩ સંસ્કૃતમાં પ્રાચીન કથાસાહિત્ય શુષ્ક છે, પ્રાકૃતમાં પણ તરંગવતી, વિદ્યાસવતી, લીલાવતી, કુવલયમાલા જેવાં અતિપ્રાચીન કથારત્નો છે; પણ અત્રે જે લખવાનું છે તે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય પરત્વે જ હોવાથી હેમચન્દ્રનાં અપભ્રંશ અવતરણો, ન્યાં આપણે પ્રાચીનતમ ગુજરાતીનું મૂળ શોધી શકીએ, ત્યાંથી ક્યાં છે.



ઉપલા દૂધા હેમચન્દ્રે સ્તિજ્ઞહૈમના આઠમા અધ્યાયમાં ઉતાર્યા છે તે વાંચતાં જ તે કોષ કયા-કાવ્યમાંથી ઉતારેલા લાગે છે.

આરમા સૈકામાં અપભ્રંશમાં રચાયેલ વિરહિણીસન્દેશવિષયક સન્દેશરાસક<sup>૪</sup> પણ ઘણું કરીને લૌકિક કથા હશે એમ તેના નામ ઉપરથી તથા સ્વ ચીમનલાલ દલાલે તે વિશે આપેલી હકીકત ઉપરથી જણાય છે.

તેરમા સૈકાના અપભ્રંશમાં રચાયેલા જિનપ્રભાચાર્યકૃત મધ્યકુટુંબચરિય પણ એક લૌકિક કથા છે.<sup>૫</sup> આ જ વિષય ઉપર 'ભવ્યકુટુંબચરિત્ર' કે 'ભવ્યકુટુંબસંજ્ઞાય' એવા નામથી પાછળના જૈન કવિઓએ અનેક કાવ્યો રચેલાં છે.

પ્રબંધચિન્તામણિના કર્તા મેરુતુંગે જે અનેક દૂધાઓ વગેરે અવતાર્યાં છે, તેમાંના કેટલાક, તે વખતે સુજરાત-કાઠિયાવાડમાં પ્રચલિત રાજ્યકદેવી-નવધણ વગેરે સંબંધી છે, જ્યારે કેટલાક કોષ સળંગ કથા-વાર્તાનાં પુસ્તકોમાંથી લીધા હોય એવું અનુમાન થાય છે.

આ પ્રમાણે સુજરાતનું લોકકથાનું સાહિત્ય બહુ પ્રાચીન છે.

### ૩

વિક્રમ, નંદ, ઉપા, માધવાનલ, સદયવત્સ, ચન્દનમલયાગિરી વગેરે લોકપ્રસિદ્ધ વિષયો ઉપર એકથી વધુ સુજરાતી કવિઓએ પોતાની કલમ ચલાવી છે. આ એક જ વિષય ઉપરની જુદા જુદા જુદા કવિઓની રચનામાં સમયાનુસાર, પ્રમંગાનુસાર અને ધર્માનુસાર વિવિધ ફેરફારો મળી પડે છે. કોષ કોષ વાર પુરોગામીઓની સખળ અસર પછીના કવિઓ ઉપર પડેલી દેખાય છે. રચનાર જૈન હોય કે વૈદિક હોય તે પોતપોતાના મત પ્રમાણે, વૃક્ષમાન્ય વાર્તાઓના કોષ પ્રસંગ વધારીઘટાડી પોતાને મનમાનતા સિદ્ધાન્તનું પ્રતિપાદન કરે છે. કવચિત્ કવચિત્ એકની એક વાર્તા ક્ષણે જીવ જેવા ફેર વગર-શોષિત વર્ણિત આવૃત્તિ જેવી-જેવામાં આવે છે. સુજરાતમાં કે હિન્દુસ્તાનમાં તો શું પણ, પરસ્પર વ્યાપાર ઇત્યાદિનો પ્રમંગ હોય એવા દેશને માટે પણ વસ્તુ સાવ સાચી જેવી-જેમ કે 'કથાસરિત્સાગર'ની કોષ વાર્તા સહેજ ફેરફાર સાથે 'અરેખિયન નાઇટ્સ'માં દેખાય છે.

શામળે વાર્તાસાહિત્યને નવા જ ઝોક આપ્યો, તેના સર્વ પુરોગામીઓ તેની આગળ ઝાંખા અને શુષ્ક લાગે છે તે પણ ખરું, છતાં એ પુરોગામીઓની શામળ ઉપર ઓછી અસર નથી તે આગળ જણાશે.

આપણા પ્રાચીન લોકવાર્તાના સાહિત્યમાં વિક્રમ જેવા લોકાત્મક પુરુષનું પ્રાધાન્ય છે, પણ એ શિવાય બીજી પણ સામાજિક વાર્તાઓ મળે છે.

૪ જુઓ પાચમી સાહિત્યપરિષદમાં સ્વ. દલાલનો પાઠ્યના બંડાર વિશે લેખ.

૫. એ વખતની અપભ્રંશ ભાષાની જૈન શાસ્ત્રકથાઓ જેવી કે મુલસાહ્યાન, વર્દેશામીચરિય તથા બીજી નાની કૃતિઓ પુષ્કળ છે; લોકવાર્તામાં ગણાવી શકીએ તેવી તો મધ્યકુટુંબચરિય જ છે. એ સર્વની હાથપ્રતો હું જૈન જ્ઞાનમન્દિર-વડોદરામાંથી જોઈ ચક્રેણ હતો તેથી પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહા-રાજને અત્યંત આભારી છું.

શામળલદ પહેલાંનું જે વાર્તાઓનું સાહિત્ય મળી આવે છે તે મોટે ભાગે જૈનોનું છે । આનો અર્થ ફેટલાક ‘ અતિજૈનો ’ કરે છે તેમ ‘ ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્પાદક જૈનો છે ’, એમ નથી, પણ સાચવણીના અભાવે વૈદિકોનું ઘણું સાહિત્ય નાશ પામ્યું એટલો જ છે. તેમ છતાં વૈદિકોએ રચેલી જે થોડીઘણી પ્રાચીન વાર્તાઓ મળી આવે છે, તે ઉપરથી જણાય આવે છે કે તેમની રચનાઓમાં ધર્મને ગૌણસ્થાન હતું, ન્યારે જૈન સાધુઓએ રચેલી કથાઓ ભલે શૃંગારમય હશે, પણ છેવટે તો કામને કેમ જીતવો એ વાતનું જ એમાં પ્રાધાન્ય આવશે. ‘ તરંગવતી ’ વગેરે પ્રાકૃત જૈન કથાઓથી પણ એ વાત જણાય છે, અને આ બાબત તરફ જોતાં તો આટલી મર્યાદા અને સીમાબદ્ધતામાં રહીને જૈનોએ કરેલી સાહિત્યસેવા તરફ માનજીવિ પેદા થાય છે.

વાર્તાનું સાહિત્ય ઘણુંખરું સમકાલીન સમાજની પરિસ્થિતિ ઉપરથી લખાયેલું હોવાથી તે વખતની સ્થિતિ, આચારવિચાર, રીતરિવાજ, વહેમો વગેરે જાણવાને પણ બહુ ઉપયોગી થાય.

ગુજરાતના લોકવાર્તાનાં સાહિત્ય વિષે વધારે જાણવાની ઇચ્છા હોય તેમણે ‘ મધ્ય-કાલીન સાહિત્યપ્રવાહ ’ માં રા. મંજુલાલ મજુમદારકૃત ‘ લોકવાર્તાનું સાહિત્ય ’ એ વિષય વાંચવો. અહીં પ્રાચીન ગુજરાતમાં પ્રચલિત વિવિધ લોકવાર્તાઓ વિષે જુદા જુદા કવિઓનાં કાવ્યો—તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરવાનાં શાં સાધનો છે—વગેરે વસ્તુ આ વિષયના રસિકને ઉપયોગી થઇ પડે તેટલા ખાતર આપું છું. એ માટે ‘ જનયુગ ’ માસિકમાં પ્રગટ થયેલ રા. મંજુલાલ મજુમદારના ‘ કામાવતીની વાર્તા ’, ‘ વિદ્યાવિદ્યાસિતીની વાર્તાનું મૂળ ’ વગેરે વિષયોનો યોગ્ય ઉપયોગ કર્યો છે એ વાતની સાબત નોંધ લઉં છું.

વાર્તાઓનાં તુલનાત્મક અભ્યાસનો વિષય બહુ રસભર્યો હોઇ સામાન્ય માણસને પણ મઝા પડે તેવો છે; અને એક સમગ્ર રૂપમાં તો અહીં પહેલી વાર જ રજુ થાય છે, એટલે તેનો યોગ્ય લાભ લેવાશે એવી આશા છે.

મુખપાઠે રહેલા ચારણી લોકસાહિત્યનો વિભાગ જ જુદો છે એટલે આ સ્થળે એ વિષે કંઈ લખવું અપ્રસ્તુત છે. એક સાથે દશપંદર વાર્તા વિષે લખવાનું હોવાથી બનતો સંક્ષેપ કર્યો છે.

૧. સિંહાસનબત્રીસી: કયાસરિત્સાગરના શશાંકચતીલંબકમાં ત્રિવિક્રમસેનની લાંબી કથા આવે છે. કયાસરિત્સાગર અન્ય ગુણાદયના અતિપ્રાચીન પૌરાણીક વૃહત્કથાનો અનુવાદ છે એ વાત તો પ્રસિદ્ધ છે. વેતાલપચીસીની વાર્તા પણ ઉક્ત કયાસરિત્સાગર=વૃહત્કથામાં આવે છે, તે ઉપરથી હિન્દી લોકવાર્તાઓમાં કાચમનું સ્થાન પામેલ ‘ પરદાખ-ભંજન વિક્રમ ’ એ જ ત્રિવિક્રમ એમ લાગે છે. ગુણાદય ઇ. સ. ના પહેલા કે બીજા શ્લોકમાં યદ્ય ગયેલો મનાય છે એટલે ‘ લોકવાર્તાના નાયક ત્રિવિક્રમ ’નો તેનો ઉલ્લેખ સૌથી પ્રાચીન છે.

પણ સિંહાસનબત્રીસીનાં પ્રાચીન મૂળ જાણી રાક્ષસ, આશરે આરમ્ભ સૈકામાં ક્ષેમકરે ‘ સિંહાસનબત્રીસી ’ ની ગદ્યપદ્ય વાર્તાઓ મહારાષ્ટ્રી ઉપરથી સંસ્કૃતમાં લખી. એ ઉપરથી એમ લાગે છે કે ક્ષેમકરની જે પહેલાં પણ સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાં આ વાર્તાઓ કદાચ



સંમેલનના પ્રમુખ શ્રી દી. વ. કુખડલાલ મોહનલાલ ઓરી તથા અન્ય સાક્ષરોનું લઘુ સ્વાગત સરઘસ

રચાઈ હોય, અને ક્ષેમંકરની અલંકારપ્રચુર કૃતિ આગળ ગ્રાંથી અને શુભ લાગતાં કાવ્ય કરીને ભૂલાઈ ગઈ હોય, એમ અનુમાન થઈ શકે છે. એ પછી ડબોઈમાં રામચન્દ્રસરિએ સં. ૧૪૫૦ માં વિક્રમચરિત્ર રચ્યું છે.

ક્ષેમંકર અને રામચન્દ્રના વિક્રમચરિત્રમાં પૂતળાઓનાં નામ એક સરખાં નથી, કેાઈ કેાઈ સ્થળે વાર્તામાં પણ ફેર આવે છે. વિક્રમચરિત્ર સંબંધી ઉલ્લેખનીય સંસ્કૃત ગ્રન્થો પૈકી કાસ્યપગૃહ્ય દેવમૂર્તિકૃત વિસ્તૃત 'વિક્રમચરિત્ર' (વિક્રમનો પંદરમો સેકા), તથા અગાત જૈન કવિ કૃત વિક્રમકથા ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. વિક્રમકથાની પાટણના સાગરના ઉપાશ્રયના લંકારની મને મળેલી હાથપ્રત સં. ૧૫૩૨ માં લખેલી હતી, એટલે એ પહેલાં ઉક્ત વિક્રમકથા રચાઈ હશે. જીવાનન્દ વિદ્યાસાગરે પ્રકટ કરેલ દ્વાવિંશત્પુત્તલિકાનું મૂલ્ય આ બાબતમાં બહુ ઓછું છે.

ગુજરાતી કાવ્યો પૈકી જૂનામાં જૂનું મધ્યયન્દ્ર નામે જૈન કવિએ સં. ૧૫૧૬ માં રચેલી ચોપાઈ છે.<sup>૬</sup> તે ધણે ભાગે વિક્રમકથાને અનુસરે છે. કાવ્ય ખાસ ૨૨ પંક્તિઓ નથી, કારણુ ૩૨ વાર્તાઓ અને પ્રાસ્તાવિક ભાગ એ બધું માત્ર ૩૮૫ કડીઓમાં સમાવ્યું છે. પણ સિંહાસનબત્રીસી વિષે જૂનામાં જૂના ગુજરાતી કાવ્ય તરીકે તેની કિંમત ઓછી નથી. એ પછી સિદ્ધિસરિએ સં. ૧૬૧૬ માં,<sup>૭</sup> તથા હીરકલશે સં. ૧૬૩૬ માં<sup>૮</sup> સિંહાસનબત્રીસી રચી છે. આઠાણુ કવિ મધુસૂદને પણ ૧૬૧૬ લગભગ ગદ્યપદ્યમાં સિંહાસનબત્રીસી રચી હતી એમ જણાય છે.<sup>૯</sup> સં. ૧૬૭૯ માં જૈન કવિ સંઘવિજય આ ચવાઈ ગયેલા વિષય ઉપર ફરી હાથ અજમાવે છે.<sup>૧૦</sup> એ કૃતિ પણ કાવ્ય તરીકે તો નિષ્ફળ જ છે. કર્તાના નામ વગરની વિક્રમકથાનો તે આબાદ અનુવાદ છે.

સૌથી છેલ્લા શામળભટ્ટ આવે છે. તેની સિંહાસનબત્રીસી આગળ પૂર્વની કૃતિઓ દંકાઈ ગઈ ભાગે છે. તેની કૃતિમાં સૌથી વધુ મૌલિકતા છે. 'ભાભારામ' જેવી કેાઈ વાર્તા સ્વતંત્ર છે, જ્યારે ઘણીખરી રામચન્દ્ર કે ક્ષેમંકરના રૂપાન્તર જેવી નથી. તેનો 'પંચદંડ' તો કેાઈ ચે સિંહાસનબત્રીસીમાં મળતો નથી. આ ઉપરથી એમ જણાય છે કે ચાલતી આવેલી પરંપરાથી બહાર આવી વિશાલ સંસ્કૃત સાહિત્યના સાગરમાંથી નવીન મોતી તેણે કાઢ્યાં.

## ૫

૨. પંચદંડ: કવિ શામળભટ્ટ પોતાની સિંહાસનબત્રીસીમાં પાંચમી પૂતળી હંસાના મુખે 'પંચદંડ'ની વાર્તા કહેવરાવી છે. હવે પૂર્વેની કેાઈ ચે સિં. બ. માં 'પંચદંડ'ની વાર્તા આવતી નથી. ક્ષેમંકર કે રામચન્દ્રની પ્રાચીન કૃતિઓમાં એ વિષે કંઈ ચે ઉલ્લેખ નથી.

૬ 'જૈન ગુર્જર કવિઓ'ના આ કાવ્યની નોંધ નથી. તેની હાથપ્રત પ્રાચ્યવિદ્યામન્દિરમાં છે.

૭ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧ પૃ. ૨૦૫

૮ એજન પૃ. ૨૩૫

૯ જુઓ 'વિમલપ્રબન્ધ'નો ઉપોદ્ધાત, પૃ. ૩૮

૧૦ હાલ આ કાવ્ય 'સાહિત્ય' માસિકમાં મારા તરફથી છપાય છે,

મોજપ્રબન્ધ બદલાવે તેમ એક બે જૈન કવિઓએ રચ્યો છે. મંસ્કૃત મોજપ્રબન્ધનું નામ શામળભટ્ટ લે છે; પણ અલ્પપર્યન્ત પ્રાપ્ત કોષ મોજપ્રબન્ધમાં એ વિષે ઉલ્લેખ નથી.

કોષ અચાત જૈન લેખકરચિત પञ्चदण्डात्मकं विक्रमचरित्रम् પંડિત હીરાલાલે છપાવ્યું છે; તે શામળભટ્ટની વાર્તા સાથે બહુ મળતું આવે છે. સ. ૧૫૫૬ માં અચાત જૈન કવિએ રચેલ ‘ પંચમહંડ ચતુષ્પદી ’ ‘ બુદ્ધિ પ્રકાશ ’ના ફેશુઆરી ૧૯૩૨ ના અંકમાં મેં છપાવી છે તે પણ શામળભટ્ટની વાર્તા સાથે ખૂબ મળતી આવે છે, જે ઉક્ત સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બન્ને કાવ્યના કર્તાઓએ જૈન ધર્મના સિદ્ધાન્તોનું પ્રતિપાદન કરતાં કેટલાક પ્રમીર્ણ પ્રસંગો ઇત્યાદિ માખલ કહ્યું છે. જૈનેતર કવિ નરપતિએ સં. ૧૫૬૧ માં ‘ પંચદંડાત્મક વિક્રમચરિત્ર ’ રચ્યું છે; ૧૧ તે પણ ઘણે જાગે શામળભટ્ટને મળે છે, સત્તરમા શતકના આરંભમાં રાજધરનો પંચદંડ પણ જોવા જેવો છે,

અઘારમા સૈકાના આરંભમાં જૈન કવિ લલિતરચિએ ‘ પંચદંડની વાર્તા ’ દેશીબદ્ધ રચી છે તેની પ્રેસ કોપી મેં શ્રી. મંજુલાલ મજમુદાર પાસે જોઈ હતી. તે પણ શામળભટ્ટથી બહુ જૂદી પડતી હોય એમ જણાતું નથી. સંવત ૧૭૨૭ માં જૈનકવિ લક્ષ્મીવલ્લભે પણ પંચદંડની વાર્તા રચી છે. ૧૨ ઉપરાંત પાટણમાં સંધના ભંડારમાં પંચદણ્ડ છત્ર નામે નાની પોથી છે, તેમાં સાદી સંસ્કૃતમાં પંચદંડની વાર્તા વર્ણવેલી છે. ગુ. વ. સો. ના સંગ્રહમાં સં. ૧૭૩૮ માં લખેલી પ્રતમાં આ પ્રસંગ મારવાડી ભાષામાં છે, તે પ્રચલિત વાર્તાથી સહે જ જૂદો પડે છે.

આ બધા ઉપરથી એમ લાગે છે કે ‘ પંચદંડ ’નો પ્રશ્ન બહુ ગુંચવાડા ભરેલો નથી. બધી પ્રસિદ્ધ રચનાઓનું વસ્તુ લગભગ એક જ છે. વર્ણન વગેરેના ભાવોની ધણીવાર પરસ્પર આપ-લે થયેલી હોય છે તે તો ઉપયુક્ત કાવ્યોના સક્ષમ અવલોકનના અંતે જ જણાઈ આવે.

પાટણમાં સંધના ભંડારની એક સંસ્કૃત પ્રત નામે પञ्चदण्डप्रबन्ध ૫. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ કઢાવી આપી હતી, તે ‘ પંચદંડ ’ વિષેના આ સર્વ કાવ્યોથી જૂદી પડે છે. એ ફેર નીચે પ્રમાણે: ‘ ઉજ્જયિનીમાં એક શાહુકારની પુત્રી વિષકન્યા હતી તેથી તેને કોષ પરણતું નહોતું. એથી તે કન્યા ઝંપાપાત કરતી હતી ત્યાં નગરચર્યા જોવા નીકળેલા વિક્રમે તેને જોઈ અને અટકાવી, આશ્વાત નહિ કરવા કહ્યું. ત્યારે કન્યાએ તેને પોતાની સાથે લગ્ન કરવા કહ્યું. પણ વિષકન્યા સાથે લગ્ન કરે તો વિક્રમ પોતે પણ મરી જાય, આથી તેણે બચાવનો કંઈક ઉપાય માગ્યો. ત્યારે વિષકન્યાએ તેને દેવદમની ગાંઠણ ( વાંસદેડા )ને ત્યાં મોકલ્યો, ’ પછીની વાર્તા બધી શામળને મળતી જ છે. ફેર માત્ર એટલો જ કે, વિષાપહાર દંડથી વિક્રમ વિષકન્યાનું વિષ સહી શકે છે.

ઉપર બતાવેલી વાર્તાઓમાં કેટલેક સ્થળે દંડનાં નામો જૂદાં પડે છે તેની પાછળ પણ એક રસિક ( આ વિષયમાં સહેજ ઊંડા ઊતરેલાને જ રસ પડે એવો ) ઇતિહાસ છુપાયો છે.

૧૧ આ કાવ્ય ફ્રાન્સ ગુજરાતી સભા તરફથી છપાય છે.

૧૨. જુઓ જૈનગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨ પૃ. ૨૪૩.

૧૩. જૈન ગુર્જર કવિઓમાં આ કાવ્યની નોંધ થઈ નથી.

શામળે રામચન્દ્રસરિનું વિક્રમચરિત્ર, અગ્નાતકવિનું પદ્યદળાત્મક વિક્રમચરિત્ર એ બંને જોયાં હશે, એમ એક સુભાષિતના તેમણે કરેલા અવતારણ ઉપરથી લાગે છે:

શામળ : જુવારી ધર રિદ્દી, માંકડ કોટે હાર,  
ગેહલી માથે બેડલું, જાળે કેતી વાર ?

અગ્નાતકવિ : જુવારી ધર રિદ્દી, માંકડ કોટે હાર,  
ગેહલી માથે બેડલું, જાળે કેતી વાર ?

રામચન્દ્ર : જુવારી ધર રિદ્દી, માંકડ કોટલ હાર,  
ગેહલી માથે બેડલું, જાળે કેતી વાર ?

૬

૩. નંદબત્રીસી : નંદબત્રીસીની વાર્તાનું મૂળ મળી શક્યું નથી. એ વાર્તાનું કોઈ સંસ્કૃત પુસ્તક મારા જ્ઞેવામાં આવ્યું નથી; પણ એ વિષયના પ્રશ્નથી શ્લોકો દ્વારે તિષ્ઠતિ શૂપાલો દ્વારપાલો ન મુચ્ચતિ । દોનં વદતિ કામાર્થ દારિતં રત્નકુણ્ડલમ્ ॥ વગેરે છૂટક પાનાઓ ઉપર ધણા મળ્યા છે, અને તેમના કેટલાકની પ્રાચીનતા તો લિપિ ઉપરથી ચોદમા શતક પર્યન્ત લખ જવી ધટે.

ગુજરાતીમાં એ વિષય ઉપર સૌથી જૂનું લખાણ જૈન કવિ ન્યાયશીલનું છે. ' નંદબત્રીસી ' સં. ૧૫૦૦ માં રચાયેલી છે. આ પુસ્તકની ૮ પાનાની હાથપ્રત પાટણમાં હાલાભાષના ભંડારમાં છે. તે પછી ઉક્ત કાવ્ય મં. ૧૫૪૫ માં જૈનેતર નરપતિએ ૨૨૫.૧૪ તેની નંદબત્રીસી કંઈક ટૂંકી અને નીરસ પણ છે; અને તેમના કેટલોક ભાગ શામળ સાથે દબાઈ મળતો આવે છે. સં. ૧૫૬૦ માં મંધકુલની નંદબત્રીસી રચાઈ છે, ૧૫ તે ધણે ભાગે નરપતિને મળતી જ આવે છે. કવિતા ધણે દરબજે નરપતિથી ચડે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય વિષયો દોઢ કે બે સૈકા સુધી અસ્પર્શ રહ્યા હોય એવું ભાગ્યે જ બન્યું હશે. સિંહાસનબત્રીસી કે પંચદંડના અર્ધી કે પા મદીએ મળતાં કાવ્યો એ વાર્તાના ઉદાહરણ રૂપ છે. મં. ૧૫૦૦ ની મંધકુલની નંદબત્રીસી પછી ફેર સં. ૧૭૩૧ માં નિત્યસૌભાગ્યે એ વિષય ઉપર એક નાનું કાવ્ય ૨૨૫ું છે તે ઉપર એમ લાગે છે કે, આ વાર્તા વિક્રમની વાર્તાઓ જેટલી લોકપ્રિય તો નહોતી જ; નહિ તો આધુનિક સમયમાં જેમ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિ કાઢવામાં આવે છે તેવું એ સમયે પણ બન્યા વગર ન જ રહે.

મં. ૧૭૮૩ માં નકલ કરેલ કોઈ જૈન કવિએ રચેલ ' નંદબત્રીસી ' ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોમાષ્ટીના સંગ્રહમાં છે. આ વિષય ઉપર છેલ્લું કાવ્ય રચનાર શામળમદ્. ઉપા, નગ, અભિમાન્યુ, જેવા વિષય ઉપર પ્રેમાનંદ પોતાની પ્રાસાદિક કલમ ચલાવી તે પછી ગુજરાતમાં એ કાવ્યોની ' નવિન આવૃત્તિ 'ની માગણી બહુ જ ઓછી-બહુ નહોતી મુદ્ધ એમ પડીનું સાહિત્ય જોતાં લાગે છે. તેવું જ વાર્તાઓ માટે શામળમદ્ના સંબંધમાં બન્યું.

૧૪ પંચદંડ રચનાર નરપતિ અને આ નરપતિ એક જ વ્યક્તિ છે. તેનું નંદબત્રીસી કાવ્ય ભુ. પ્ર. સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૨ ના અંકમાં મેં છપાવ્યું હતું.

૧૫ ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં આ કાવ્ય બુદ્ધિપ્રકાશમાં છપાયું હતું.

ઉપર જણાવેલાં સર્વ કાવ્યો નાનાં છે, તેથી જો એ બધા સારી રીતે સંશોધીને એક જ પુસ્તકમાં છાપવામાં આવે, તો એ સર્વના તુલનાત્મક અભ્યાસ માટે બહુ સગવડ થાય.

વધુ વિસ્તાર નહિ, પણ શામળ અને નરપતિ વચ્ચે કેટલું બધું સામ્ય છે તે જોવા ખાતર બન્નેની થોડીક કડીઓ આપણે જોઈ જઈએ.

**નરપતિ :** કામાતુર નર કહીષ અંધ, જનમજળયો કહીષ જાત્યંધ,  
મદપૂરિત ગજ કહીષ અંધ, અરથી નર સદાષ અંધ.  
એ બ્યારે કહીષ આંધળા, પુણ્ય રહિત પાપે પાંગળા  
ધર્મતણું તું કરી વિચાર, પાપ તણો નવ કરિ આચાર.

**શામળ :** જોબનમદ પહેલો આંધળો, બીજો મદ કામે આંધળો,  
ત્રીજો અંધ ધનમદ જેહને, ચોથો મદ જેની દેહને.  
પંચમ અંધ જે જીવ આહરે, છઠો અંધ જે કોપે ભરે,  
સાતમો અંધ દબાણો જેહ, આઠમો અંધ વ્યસનીની દેહ.  
એટલા અંધ વિચાર ના કરે, ના કહીયે તો નિશ્ચે મરે,

**નરપતિ :** તૃષાકાન્ત મયગલ આવિહિ, સરોવરપાલિ પુહતુ થયુ,  
સીંહ તણો પગ દોઠો નિર્યે તરસ્યો હસ્તી નાઠો તિરસ્યે.  
કેસરી કેશ, ક્ષિપ્તિમણિ, શરણાગત સોદાંહ,  
સતી પયોહર કૃપણુ ધન એ લીજઈ મૂયાંહ.

**શામળ :** હંસ ગયો સરોવર વિષે, દીહું અમૃત વાર,  
પિધા વિણુ પાછો વળ્યો પડ પાસા પોખાર.  
સિંહ મૂજ, ભોરિંગમણિ, કરપીણુ ધન, સતી નાર,  
જીવતાં પરકર જા્ય નહી, પડ પાસા પોખાર.<sup>૧૬</sup>

પદ્મિનીની સતિત્વપરીક્ષા માટે શામળે જે પાસાની રમતનો પ્રસંગ ગોઠવ્યો છે તે બીજો કથાય જણાતો નથી. અને લાગે છે, એનો પોતાનો મૌલિક છે. એ પ્રસંગ વડે શામળના કાવ્યની મધુરતા અજબ વધે છે.

### ૭

૪. હંસાવલી : ખંભાતના કવિ શિવદાસે સં. ૧૬૭૩માં રચેલ હંસાવલીની વાર્તા પ્રસિદ્ધ છે. તેમાં નાયિકા હંસાવલી, જે નસીબયોગે પુરુષદ્વેષિણી બની હતી,<sup>૧૭</sup> તે છેવટે પૈઠણના શાલિવાહનના પુત્ર નરવાહન સાથે કેવી રીતે લગ્ન કરે છે તે વાત છે.

૧૬ વિશેષ અવતરણો માટે નરપતિકૃત નંદનગ્રીસીને અંતે મેં જોડેલું પરિશિષ્ટ જોવું.

૧૭ પુરુષદ્વેષિણી નાયિકાની વાત આપણા સાહિત્યમાં રચેલે રચેલે મળે છે. સં. ૧૫૬૫માં રચાયેલ ઉદયભાણુકૃત 'વિક્રમરાસ' ની નાયિકા લીલાવતી પુરુષદ્વેષિણી હોઈ કોઇને પરણતી નહોતી.

વીરજીવન 'કામાવતી' માંની કામાવતી પણ આ પ્રકારની સૌ છે.

સામળમદની વેતાલપચીસીની નવમી વાર્તાની જ્યવંતી પણ પુરુષદ્વેષિણી હતી. તેનું સામળમદ

સં. ૧૪૧૧માં જૈન કવિ વિનયભદ્રે હંસવત્સકથાચોપાધ રચી છે,<sup>૧૮</sup> આસાપતકૃત હંસવત્સકથાની હાયપ્રત સં. ૧૫૧૩ની મળેલી છે એટલે કાવ્ય અવશ્ય એ પહેલાંનું હોયું જોઈએ.<sup>૧૯</sup>

ઉપયુક્ત એ કાવ્યોર્માથી એકેની હાયપ્રત હું વાંચી શક્યો નથી એટલે જૈન કવિઓ અને શિવદાસ વચ્ચે કયાં કયાં સામ્ય કે ફેરફાર છે તે હું જાણી શક્યો નથી. પણ શિવદાસના કાવ્યમાં કેટલેક સ્થલે જૈનધર્મની અસર દેખાય છે તે વિનયભદ્ર અને આસાપત જેવા પુરોગામીઓને લીધે હશે એમ લાગે છે.

૮

૫. કામાવતી: કામાવતીની વાર્તા પણ આપણી જૂની સામાજિક વાર્તાઓ પૈકીની એક છે. પ્રેમાનંદના શિષ્ય વીરજીએ સં. ૧૭૨૫માં રચેલ કામાવતીની વાર્તા વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે. વીરજીને ફારસી-અરબી સાહિત્યમાંની અદ્ભુતરસની વાર્તાઓને પણ ટકકર મારે એવી રચનાઓ કરવાનું સૌપિવામાં આન્યું હતું એમ જે માનવામાં આવે છે. તેમતને તો જાણે! આ વડે ધક્કો પહેવો છે, કારણ કામાવતીની વાર્તા વીરજી પહેલાં ખંભાતના કવિ શિવદાસે રચેલી મળી આવે છે.<sup>૨૦</sup>

આ વાર્તાનું મૂળ પદ્મપુરાણ અને દ્વશકુમારચરિતમાં છે. વીરજીએ પોતાની વાર્તાનાં સાત કડવાંમાં પદ્મપુરાણની કથાના સાત અધ્યાય અને બાકીનાં ૧૫ કડવાંમાં દ્વશકુમારચરિતની આખ્યાયિકામાંથી સંબંધ જોડ્યા છે; પછી એક અંગરની આડકથા પણ જોડી છે. શિવદાસકૃત 'કામાવતી' તથા વીરજીકૃત 'કામાવતી'માં કદાચ સામ્ય હશે એમ તેના નામ ઉપરથી લાગે છે; પણ વીરજીને કંઈક સૂચન શિવદાસકૃત 'હંસાવલી' માંથી પણ મળ્યું હોયું જોઈએ; અથવા તો તે સમયે સમાજમાં પ્રસિદ્ધ કોઈ જાણતી જ લોકકથામાંથી જોઈવું વસ્તુ તેણે લીધું હોય. તે એ કે કામાવતીમાં પણ હંસાવલીની જેમ ત્રણ અવતારની વાત છે, જેમાં પહેલા અવતારે તેનું નામ હંસાવલી, બીજા અવતારે 'પંખિણી' - પેપટી, તથા ત્રીજા અવતારે કામાવતી. જન્માન્તરથી પુરુષદેવિણી છે એ વાત પણ સૂચક છે.

કરેલું વર્ણન સૌથી ચડી ભય એવું છે. 'હયમકર્મસંવાદ' માં કર્મવાદીના બીજા સિદ્ધાન્તમાંના દ્ધાન્તમાંની પરિની પણ આવી જ છે.

'પ્રેમાવતી' ની વાર્તામાંની પ્રેમાવતી પણ પુરુષદેવિણી છે.

રામજનકૃત સિંહાસનબત્રીસીની ચોથી વાર્તામાંની અંગ્રાવરાણી પણ આવી જ સ્ત્રી છે.

આ સર્વમાં એક ખૂબી છે જ કે છેવટમાં જયે થે પુરુષ સાથે સંધિ થવાની વાત આવે છે. (જુઓ 'જૈનયુગ' પૃ. ૩૮૪)

૧૮. જુઓ જૈનગ્રન્થ કવિઓ ભાગ ૧ પૃ. ૪૬.

૧૯. હાયપ્રત પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજ પાસે છે.

૨૦. હાયપ્રત ફાર્જસ ગ્રન્થશતી સભામાં છે.



ખીજ એ વાત જાણવા જેવી છે કે શામળભટ્ટકૃત 'મદનમોહના' માંની મોહના જેવી રીતે પોતાના પતિને બદલે સ્ત્રીઓ પરણી લાવે છે તેવું જ કામ વીરજીની વાર્તાની કામાવતી પણ કરે છે. મોહના પુરુષવેશમાં રાજ્ય તરીકેની આણુ ચલાવે છે અને પોતાના વલ્લભને શોધે છે પણ તે જડતો નથી; ત્યારે મોહનાનું પૂતળું બનાવરાવીને મૂકે છે. ત્યાં મદન આવી ચડે છે, પૂતળું જોઈને ખેદ જાહેર કરે છે અને આખરે બન્નેની પરસ્પર ઓળખાણ થાય છે. મદનમોહનાનો આ પ્રસંગ વીરજીની કામાવતી સાથે ખૂબ મળતો આવે છે.

કામાવતીમાં ઢગલાબંધ સમસ્યાઓ આપી છે. મંવતના સોળમા સૈકાના આરંભમાં રચાયેલ વીરસિંહકૃત ઉષાહરણમાની ઉષા-અનિરુદ્ધની વિવાદાત્મક સમસ્યાઓથી માંડીને શામળભટ્ટની મદનમોહના સુધીની સમસ્યાઓ સાથે તે સરખાવવા જેની છે.

## ૯

૧. હંસાવતી : સં. ૧૬૧૬માં મધુસૂદને વિક્રમચરિત્ર-હંસાવતીની વાર્તા રચી છે. હમણાં સુધી હું શિવદાસકૃત હંસાવતી અને મધુસૂદનકૃત હંસાવતી એક જ સમજતો હતો, પણ શ્રી. શંકરપ્રસાદ રાવળ જેઓ આ વાર્તા હાલ એડિટ કરે છે તેમણે સાર લખી મોકલ્યો ત્યાર પછી જ મારો ભ્રમ ભાગ્યો. આ વાર્તામાં વિક્રમના પુત્ર વિક્રમચરિત્રના ખંભાતના રાજાની પદ્મિની પુત્રી હંસાવતી સાથેના લગ્નની વાર્તા આવે છે, તેની અને શિવદાસની હંસાવતી વચ્ચે સામ્ય માત્ર એટલું જ છે કે કાશીમાં જઈને કરવત મૂકાવવાની વાત બન્નેમાં આવે છે.

સં. ૧૪૯૯ માં જૈન કવિ સાધુકીર્તિએ 'વિક્રમચરિત્ર કુમાર રાસ' રચ્યો છે. ૨૧ તેની અને હંસાવતીની વચ્ચે સામ્ય છે. સંભવ છે કે મધુસૂદનના જોવામાં આના જેવી જ કોઈ કથા આવી હોય.

## ૧૦

૭. વેતાલપચીસી : શામળભટ્ટ કૃત વેતાલપચીસી અપર નામ મહાપચીસીથી કોઈ અજાણ્ય નથી. વિક્રમ કે ત્રિવિક્રમનાં અજબ સાહસો તેમાં વર્ણવેલાં હોઈ બહુ લોકપ્રિય થયેલ છે.

વેતાલપચીસીનું મૂળ આપણને કયાસરિત્સાગરના શશાન્કવતી લેલકમાં મળે છે. તેમાં પચીસ વાર્તાઓ વિસ્તારપૂર્વક આપેલી છે. કયાસરિત્સાગરનું મૂળ પહેલા કે ખીન મૈકમાં રચાયેલ કૃત્તકથા સુધી લઈ જવામાં આવે તો આ વાર્તાઓ બહુ જ પ્રાચીન ગણાય. ધણું કરીને કયાસરિત્સાગર ઉપરથી કંઈ ફેરફાર માથે હિન્દી, ગુજરાતી, બંગાળી, મરાઠી તથા મંડૂત સુદર્માં આ કૃતિ બનેલી છે. પંડિત જ્ઞાનન્દ વિદ્યાસાગરપ્રકાશિત જંબલદત્તપ્રેક્ષક વૈતાલપચીસીવિજ્ઞાપિત પણ આ સાથે સરખાવી શકાય.

હવે ગુજરાતી રૂપાન્તરો વિશે. સૌથી જૂની કૃતિ ધણું કરીને દેવશીલ (સં. ૧૬૧૯)

ની છે. ૨૨ તે પછી વેતાલપચીસીની એક ગણતરી થઈ કરીને સાળમા શતકમાં જ રચાયેલી મળે છે. ૨૩ આ બેની વાર્તાઓની ઘટનામાં ઝાઝો ફેર નથી; એક જ મૂળને બાજુએ અનુસરે છે. ૨૪ આ કૃતિઓમાં જે બીજી વાર્તા બ્રાહ્મણકન્યા મન્દારવતીની છે તેની સાથે શામળકૃત સિંહાસનબત્રીસીમાંની અબોલારાણીની આડકથા અબજ સામ્ય ધરાવે છે. મન્દારવતીને જેમ ત્રણ વાર પરણવા આવે છે, પણ કન્યા મરી જતાં ત્રણેમાંથી એકે પરણી શકતો નથી; દૈવયોગે મન્ત્રપ્રયોગ મળતાં મન્દારવતી જીવતી થતાં તેને પરણવા ત્રણેના કબિયો જામે છે; વેતાલ વિક્રમરાજને સાચો કોણ એમ પૂછે છે અને જાડી જાય છે. શામળની કૃતિમાં વિક્રમરાજ અબોલારાણીના હાર ઉપર બેસાડેલ વેતાલને આ પ્રશ્ન પૂછે છે, અબોલારાણીને મૌનવ્રત તોડવું પડે છે વગેરે.

સમયના અભાવે બીજી વાર્તાઓ સંબંધી આગું અવલોકન થઈ શક્યું નથી; પણ એક વાર્તાના અંશ સફળતાપૂર્વક બીજીમાં કેવી રીતે ઘટાવી શકાય તેના માટે આ એક જ ઉદાહરણ બસ છે.

ઉપરાંત સં. ૧૬૪૬ માં હીરકલશશિખ હેમાચુંદે પણ વેતાલપચીસી રચી છે. ૨૫ પણ એની હાથપ્રત મેં જોયેલ નહિ હોવાથી એમાંની વાર્તાઓ વિષે કંઈપણ મત આપવો હુકરત નથી.

હવે શામળની કૃતિ : તેણે મઝાપચીસી, સિંહાસનબત્રીસીની જ એક વાર્તા તરીકે રચી છે. ખરી રીતે તો જૂદી વાર્તા તરીકે જ તેનું વધારે ઔચિત્ય હતું. શામળની વાર્તાઓમાં અને પૂર્વની પરંપરામાં ઘણું જ ફેર છે. જેવી રીતે ઉક્ત જૈન કવિની વેતાલપચીસીની બીજી વાર્તાનું વસ્તુ શામળની સિંહાસનબત્રીસીની ચોથી વાર્તામાં આવી ગયું, તેમ શામળની મઝાપચીસીની નવમી વાર્તા જયવંતીની વસ્તુચરણીના કેટલોક ભાગ પૂર્વની વાર્તાઓ જેવી કે, કામાવલી, હંસાવલી, વિક્રમલીલાવતી વગેરેમાં દેખાય છે. ૨૬ શામળે શુરુ-શિખની જે આશ્ચર્યકર કથા વડે પ્રતાવના લખી હોવાથી તેની વાર્તા વિશેષ રસિક બને છે. સંભવ છે કે આ આખ્યાયિકાનું મૂળ પહેલું કોઈ જૂની વાર્તામાં મળી આવે. એકંદરે શામળ સૌથી જૂદો પડે છે.

આવી રીતે વેતાલપચીસી સંબંધી જૂદી જૂદી કૃતિઓમાંથી વાર્તાઓ ભેગી કરવામાં આવે તો પચીસ તો શું પણ પચાસ સુધી તેની સંખ્યા જવા સંભવ છે.

૨૨, પ્રકટકર્તા શ્રી. જગજીવન દયાળજી મોદી.

૨૩. પ્રકટકર્તા શ્રી. જગજીવન દયાળજી મોદી.

૨૪. સિંહાસનબત્રીસીમાં પણ આ વસ્તુ જ આપણને દેખાય છે. પૂર્વના જૈન કવિએ ચાલતી આવેલી પરંપરામાંથી ઘણું ભાગે બહાર જ નીકળ્યા નથી, જેથી એ જ વિષયનાં જે કાળે સંગોગાગ વાંચતાં સહેજે કંટાળો આવે છે, જ્યારે શામળે લોકોની રસરસિતતા વિચાર કરી પોતાના વાર્તાઓમાં જે નવીન લાગતાં તત્ત્વો દાખલ કર્યાં છે, તેથી, વિષય એક સમય વસ્તુ તરીકે પુરોગામીઓં ચાવી નાખેલા હોવા છતાં હૃદયજન થઈ પડે છે. સાહિત્યમાં તે ચિરંજીવ રહ્યો આજ વિશિષ્ટતા વડે

૨૫. જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧, પૃ. ૨૮૮.

૨૬. જુઓ પુરુષદેવિણી નાચિકાનું ટિપ્પણ.

૮. **વિક્રમ-લીલાવતી:** માવલદેશપતિ ગર્દભસેનનો પુત્ર વિક્રમ ચંપાનગરીના રાજ ચંપકસેનની પુત્રી લીલાવતી સાથે સ્વપ્નામાં પરપથો. લીલાવતી પુરુષદેવિણી હતી. ૨૭ તેના મનનું સમાધાન કરીને કેવી રીતે લગ્ન કર્યું એ વાત જૈન કવિ ઉદયભાણુકૃત સં. ૧૫૬૫ માં રચાયેલા વિક્રમરાસમાં કહે છે. ૨૮

પુરુષદેવિણી સ્ત્રીની વાર્તા આપણી પ્રાચીન કથાઓમાં બહુ પ્રસિદ્ધ હતી એમ આ જ લેખમાં અગાઉ કહેલા ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાશે.

બૃષણુભટ્ટસુતૃક પ્રાકૃત લીલાવદ્ કહા જેસલમીરના ભંડારમાં છે. તેમાં પૈઠણનો કવિવત્સલ માતવાહન સિંહલદ્વીપના રાજાની કન્યા લીલાવતી સાથે પરપથો તેની વાત છે. સંભવ છે કે કામાવતીની વાર્તામાંના સાતવાહનના પુત્ર નરવાહનની પરંપરાનું મૂળ આમાં સંકળાયેલું હોય. વિક્રમલીલાવતીનું ચોક્કું કંઈક અંશે ઉક્ત લીલાવદ્ કહાને મળતું હશે એમ લાગે છે.

આ વિષયમાં ઉદયભાણુની રચના સૌથી જૂની છે. તેના સમકાલીન બીજા વાર્તાકાર કવિઓથી તે એકદમ જૂદો પડી આવે છે. તેની શૈલી રસિક અને પ્રાસાદિક છે. શામળદુર્ના ને તેનાં વર્ણનો ઘણી રીતે મળતાં આવે છે.

જૈન કવિ અભયસોમે સં. ૧૭૨૪ માં વિક્રમલીલાવતીકથા રચેલી છે, ૨૯ તથા પરમસાગરની એ જ વિષય ઉપર સં. ૧૭૨૯ લગભગ રચાયેલી કૃતિ પણ પ્રસિદ્ધ છે. ૩૦

આ સર્વની પદ્ધતિસર સરખામણી કરવામાં આવે તો ધણું જણવાનું મળે.

૯. **માધવાનલ:** માધવાનલ-કામકુંડલાની શૃંગારરસપ્રચુર કથા આપણા જૂના સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ છે. માધવાનલચરિત્રની સંસ્કૃત મઘપદ્ધ કૃતિ બહુ પ્રચાર પામેલી છે. અને તેની સંખ્યાબંધ હાથપ્રતો મળી આવે છે. રચનારના નામ વગરની એક બે જૈનકૃતિઓ પણ જોવામાં આવે છે.

ગુજરાતમાં સૌથી જુની રચના આમોદના કાયસ્થ કવિ ગણપતિએ સં. ૧૫૭૩ માં કરી. ૩૧ આ કાવ્ય તેની પછીનાં એ વિષયનાં સર્વ કાવ્યોથી મોટું છે—લગભગ ૨૫૦૦ દુહાનું. પછીની સર્વ રચનાઓ કરતાં તે ઐદ્ય છે.

સં. ૧૬૧૬ માં કુશલલાએ ‘માધવકામકુંડલાસ’ રચ્યો છે. તેની પણ પુષ્કળ

૨૭. જુઓ એન્ન.

૨૮. હાથપ્રત, સાગરના ઉપાશ્રયનો ભંડાર, પાટણ.

૨૯ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨, પુ. ૧૪૪

૩૦ હાથપ્રત, પ્ર કાન્તિવિજયલ જૈનશાસ્ત્રચંદ્ર વડોદરા.

૩૧ શ્રી મંજુલાલ મજમુદારે સંપાદિત કરેલું આ કાવ્ય ટુંકું સમયમાં ગાયકવાડ પ્રાચ્ય માલામાં છપવાનું છે. તેની ગ્રેસકોપી એમની પાસેથીજ હું જેઠ રાક્યો હતો.

પ્રતો મળી આવે છે. જૈન કવિએ પોતાના નિયમ મુજબ એને માત્ર સુંગારપ્રધાન ન બનાવી દેતાં પાછળથી શીલમહિમામાં કૃતિને ઘટાવી છે. એમાંની મમરયાઓ પાછળની સમરયાઓ સાથે સરખાવવા જેવી છે.

કોઈ અગ્રાત વૈદિક કવિએ રચેલ માધવાનલની વાર્તા સં. ૧૭૨૭ માં નકલ કરેલી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મંત્રહમાં છે તે પણ આ સાથે સરખાવવા જેવી છે.

શ્રી જગનલાલ વિદ્યારામ રાવળને “ માધવચરિત્ર ” નામે આજ વિષયનું એક રસભર્યું કાવ્ય મળેલું છે.<sup>૩૨</sup>

આ વિષય ઉપરની સૌથી છેલ્લી કૃતિ ચામળભટ્ટની. પણ ગણપતિ કરતાં તો એ ન જ થડે.

માધવાનલની વાર્તા એક જ પરંપરા પ્રમાણે ચાલી આવી જણાય છે. ઉપર જણાવેલી સર્વ રચનાઓ ધણે ભાગે સુસંગત છે.

તે સમયના વિદ્વંસ વર્ગમાં માધવાનલની કયા બહુ લોકપ્રિય હશે એમ ભાગે છે. કારણ સં. ૧૭૦૬ માં રચાયેલ ‘ રૂપસુન્દરકથા ’ નામે સુંગારિક વાર્તાના મંગલાચરણમાં જ માધવ-કામકુંડલાનો માનભર ઉલ્લેખ છે.

### રથોદ્ધતા

માધવાનલ વિષે રકત કામા,  
ધન્ય તે ચતુર સુન્દર રામા,  
વજ્રદુઃખ વછોડાતણું પામ્યા,  
જીવતાં તે વધી ફરી સુખ પામ્યા.

### ૧૩

ચન્દનમલયાગિરિ. ચન્દનમલયાગિરિ પણ આપણી જૂની શુદ્ધ સામાજિક વાર્તાઓમાંની એક છે. અલપર્વન્ત તે વિષયનાં જેટલાં કાવ્યો જણાયાં છે તે મર્વ જૈનેનાં જ છે. એ વાર્તા પણ એમણે શીલમહિમારૂપે ઘટાવી છે.

મારવાડી-રાજસ્થાનીમાં આ વાર્તા ખૂબ પ્રસિદ્ધ છે; ગુજરાતીમાં સૌથી જૂની કૃતિ તો ધણું કરીને મં. ૧૬૭૫ માં રચાયેલ ભદ્રસેનની દાલ તો મળી આવે છે. એ પહેલાં પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ વાર્તાનું અસ્તિત્વ હોવું જોઈએ એમ ભાગે છે; કારણ,

કિહાં ચન્દન, કિહાં મલયાગિરિ, કિહાં માયર, કિહાં નીર,  
નિમ નિમ પડપ અવત્યડી, તિમ તિમ સહષ સરીર.

એ દુહો ભદ્રસેનની કૃતિમાં છે. તે જ મહેજ પાદાન્તર સાથે મં. ૧૫૨૬ માં રચાયેલ કર્મણના સીતાહરણમાં છે; તે ઉપરથી આપણને સદજ ઉપયુક્ત અનુમાન કરવાનું મન થાય છે.<sup>૩૩</sup>

૩૨ આ કાવ્ય ગણપતિના કાવ્યના પરિચિત્ત તરીકે છપાવાનું છે.

૩૩ દી બા. કચવલાલ મુખ સંપાદિત “ પ્રાચીન મુર્તિરક્ષાવ્ય, ” હરોદ્વાત,  
૧૯૧૨

અરાદમા શતકમાં સાત જૈન કવિઓએ ચંદનમલયાગિરિની વાર્તા રચી છે. સં. ૧૭૦૪ માં જિનહર્ષે, મં. ૧૭૪૫માં જિનહર્ષે, સં. ૧૭૧૧માં સુમતિહંસે, સં. ૧૭૩૬માં અજિતચંદે, સં. ૧૭૪૭ માં યશોવર્ધને સં. ૧૭૭૧ માં ચતુરે, તથા સં. ૧૭૭૬ માં કસરે. ૩૪

આ આઠ કૃતિઓમાંથી મેં માત્ર લદ્રસેનકૃત તથા જિનહર્ષ ( સં. ૧૭૪૫ ) કૃત એ બે જ કૃતિઓ મુનિશ્રી જશવિજયજી પાસેથી જોઈ હતી; એટલે એ વિષે વધારે લખવું ઠીક નથી. અભ્યાસી ઉપરનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરી લે.

ચંદનમલયાગિરિ વિષેની આ આઠ કૃતિઓ ટુંકી છે, અને ઉપોદ્ધાત સાથે જો તે એક જ પુસ્તકમાં પ્રકટ કરવામાં આવે તો અભ્યાસની દૃષ્ટિએ બહુ જ ઉપયોગી થાય.

## ૧૪

સદયવત્સ . સદયવત્સ- સાવલિંગા, સદયવત્સવીરચરિત્ર, કે સદેવંત-સામલિંગ્ય નામથી ઓળખાતી વાર્તા બહુ પ્રખ્યાત છે. સંસ્કૃતમાં રત્નશેખરગણિકૃત સદયવત્સવીરચરિત્ર મળી આવે છે. બીજા કેટલાક જૈનોની પણ નાની મોટી ગદ્ય-પદ્ય રચનાઓ પાટણના ભંડારોમાં છે.

ગુજરાતીમાં આ વિષય ઉપરનું સૌથી જૂનું કાવ્ય જૈનેતર કવિ બીમનું છે. વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાં તેની સંવત ૧૪૮૮ માં લખાયેલી બહુ જ અશુદ્ધ હાથપ્રત છે; તે ઉપરથી એનો કવનકાળ એ સમયથી સહેજે પા-અડધી સદી પૂર્વે લઈ જવો ઘટે. આશરે છમે કડીનું એ ટુંકું કાવ્ય છે. એનાં વર્ણનોની બરાબરી કરે એવાં વર્ણનો આપણા સાહિત્યમાં થોડાં જ છે.

અસાત જૈન કવિકૃત સંવત ૧૬૫૨ પહેલાં રચાયેલ સદેવંતની વાર્તા તથા કીર્તિ-વર્ધનકૃત સં. ૧૬૬૭ પહેલાં રચાયેલ સદેવંતસાવલિંગારામ એ પછીનાં છે. ૩૧ નિત્ય-લાભકૃત સદેવંતસાવલિંગારાસ સં. ૧૭૮૨ માં રચાયેલ છે. ૩૭ એ પછી એક જૈન કવિની ૩૮ સં. ૧૮૫૬માં રચાયેલી એક લાંબી-૩૦૦૦ થી પણ વધારે કડીની-આ વિષય ઉપરની વાર્તા જોવામાં આવે છે. સદયવત્સ સંખંધી ધણું કરીને એ કાવ્ય જ સૌથી છેલ્લું છે.

૩૪ જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ. ભાગ ૨

૩૫ શામલિ નામ બીમના કાવ્યમાં મળે છે : તિદિ સુમ્ર સુદધકુવાર સલ્લ સામલિ મત્તારહ ।  
જો કે ' સામલી ' શબ્દનો લાક્ષણિક અર્થ ' સાંવરી ' - ' સી એટલો જ માત્ર છે; જુઓ કેમાંચાઈના અપભ્રંશ અવતરણોમાં:-

જિમ જિમ મટિહમ લોમળદં જિજ સામલિ સામલેદ ।

તિમ તિમ વમ્મહુ નિમય સરુ લરપત્થરિ તિમલેદ ॥

૩૬. જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧

૩૭. જુઓ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૨

૩૮. કવિનું નામ કીર્તિવર્ધન કે એવું જ કંઈક હતું. પ્ર. કાન્તિવિજયજી મદારાજ પાસે જોશી હાથપ્રત આશરે સવાસો પાનાંની હતી.

ઉપર જણાવ્યાં તે કાવ્યોની પરંપરા લગભગ એકસરખી જ છે. ઉજ્જયિનીના પ્રભુવત્સ રાજના કુંવર સદ્યવત્સની અદ્ભુત રસિક વાર્તા તેમાં આવે છે. સં. ૧૮૫૬ વાળાં કાવ્યમાં કેટલાંક નામ ફેર છે, તથા વિસ્તાર બહુ છે એટલું જ માત્ર; બાકી વાર્તાનું ખોખું મોટે ભાગે ભીમનું જ છે.

હાલમાં પ્રસિદ્ધ 'સદેવંત-સાવળિંગાની વાર્તા' નું વસ્તુ ઉપરનાં કાવ્યોથી બહુ જુદું છે: શરૂઆતમાં શિવ-પાર્વતીનો સંવાદ, પાર્વતીની હા અને છેવટે શિવે સદેવંતની વાર્તા કહેવી. વાંદરા-વાંદરી વગેરે સાત અવતારની વાત; નિશાળમાં સદેવંતસાવળિંગાનું તારામૈતક; ગુરુજીનું કોપવું, એ બધું જૂની કૃતિઓમાં કયારે નથી. ( આ પ્રસિદ્ધ સદેવંતની વાર્તાના રચનારનું નામ જણાતું નથી ). આથી બિહાર, પ્ર. કાન્તિવિજયજી મહારાજના વડોદરાના સંગ્રહમાં સદેવંત વિષેની મારવાડી મિશ્રિત ગદ્યપદ્ય વાળી એ જૂની હસ્તલિખિત, કથાઓ મેં જોઈ હતી. એમાં એ પ્રસંગો છે, એટલે આ પ્રસિદ્ધ વાર્તાની પછું જૂની પરંપરા તો છે જ, પણ એ પરંપરાનું મૂળ ખીજે ક્યાંથી શોધી શકાતું નથી. નિશાળમાં સદેવંત અને સાવળિંગાનો પ્રેમ તથા તે તરફ ગુરુજીનું કોપે ચડવું એ હકીકત લખલામજનુની પ્રસિદ્ધ પ્રેમકથા સાથે કેટલી બધી મળતી આવે છે ? આવી જ રીતે લોક-કથાઓના અમુક અંશોની આપાત-નિકાસ થયા કરે છે, .

ભીમની વાર્તામાંના અદ્ભુતરસના પ્રસંગો પણ અજબ રંગના જમાવે છે; પ્રેમ અને પરાક્રમના મિશ્ર પ્રસંગો તો એથી વે વધારે. કચરા જેવી સ્થિતિમાં નવીન પરંપરાવાળી કથાને બહાર પાડીને છુકસેલોએ એ વાર્તાને નાહક ખદનામ કરી છે. બાકી ભીમનું કાવ્ય વાંચતાં એમ લાગે છે કે ગુજરાતીનાં જૂનાં સાહિત્યમાં ધણું કરીને આજ સર્વશ્રેષ્ઠ Romanos છે.

## ૧૫

૧૨. બિહલુકાકાવ્ય : બિહલુકાકાવ્યને સામાન્ય વાર્તાની વર્ગમાં મૂકવું કોઈને અભુ-ગતું લાગશે. અત્ર એ વિષે એટલું જ જણાવવાનું કે બિહલુ-શરીકલાની ઘટના સત્ય હોવા ન હોવા, પણ આપણા પ્રાચીન વાર્તાનાં સાહિત્ય ઉપર તેની જખરી અસર થઈ છે એટલે, અહીં એ વિષે લખવું પ્રસ્તુત છે.

સંસ્કૃત બિહલુકાકાવ્યનું ગુજરાતી ભાષાન્તર ધણું કરીને સોળમાં મૈકામાં રાના-આયે<sup>૧</sup> કયું, બહુ લોકપ્રિય થયું, એટલે સ્વકલ્પનાએ શરીકલાપંચાસિકા લખવાનું પણ તેને સ્ત્રયું, પણ એ કાવ્ય, કાવ્ય તરીકે ફિક્કું જ રહ્યું. બિહલુકાકાવ્યનું ખીલું ભાષાન્તર સં. ૧૬૫૨ લગભગ જૈન કવિ સારંગે કયું છે,

શિક્ષક-શિષ્યા વચ્ચેના પ્રેમની કથાની પરંપરા કદાચ કોઈ જૂના ગ્રંથમાં દશે.<sup>૨૯</sup>

૩૯ કુમારસંભવમાં શિવ પાર્વતીના વિલાસપ્રસંગો એક આવે. શ્લોક છે: 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તપાસ કરતાં ખીજે સ્થળે પણ મળી આવે. સં. ૧૪૦૫ માં ત્યાયેલ રાજયેનરસુરિના પ્રવચ્ચકોશના મદનકીર્તિગ્ન્યમાં પણ શિષ્યા સાથેના પ્રેમની કથા છે. પ્રવચ્ચકોશ ન્હા પ્રખ્યાત હતાવિ ઉપરથી ત્યાયેલ હોવાથી જ મદનકીર્તિગ્ન્યનું મૂળ કદાચ બિહલુ કરતાં પણ જુદું હોય.

પણ ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર તો અસર બિલ્હણકાવ્યની જ છે. સં. ૧૭૦૬ માં રૂપસુંદર કથા નામે એક વૃત્તપદ્યવાર્તા રચાયેલી છે, તેમાં રૂપાં નામની રાજકુંવરીના, પોતાના શિક્ષક વિશ્વનાથના પુત્ર સુંદર ઉપરના પ્રેમનું વર્ણન છે. કાવ્યમતિ કેટલોક ભાગ બિલ્હણ-કાવ્યના અનુવાદ જેવો લાગે છે, અને સમગ્ર કાવ્યની કદરૂપના તો બિલ્હણકાવ્ય ઉપરથી જ લીધેલી છે.

શામળભટ્ટનું મદનમોહનમાં પણ મોહનના શિક્ષણનો પ્રસ્તાવ, પંડિતનું આવવું વગેરે શરૂઆતનો ભાગ બિલ્હણકાવ્યને જ આભારી છે. બિલ્હણકાવ્યની એક વિશિષ્ટ અસર આપણા સાહિત્ય ઉપર ખીણ રીતે પણ થઈ છે: તે સમસ્યાપ્રણય.

નિરર્થકં જન્મ ગતં નલિન્યા યયા ન દદ્યુઃ તુદિનાંશુવિમ્બમ્ ।

ઉત્તિરિન્દોરપિ નિષ્ફલૈય સ્પૃષ્ઠા પ્રવુદ્ધા નલિની ય ચેન્ ॥

આવી બિલ્હણકાવ્યમાંની સમસ્યાઓની અસર તેમ જ મદનમોહનની સમસ્યાઓ રચાઈ એમ લાગે છે. એ જ અસર વીરસિંહકૃત ઉપાહરણ, વીરજીત બલિરાગનું આખ્યાન, કામાવતી, કુશલભાઈનું માધવાનલ, શામળકૃત પદ્માવતી, લક્ષ્મીભામિની, એ સર્વમાં કંઈ કંઈ ફેરફાર સાથે દેખાય છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય પણ બિલ્હણકાવ્યની અસરથી સુકત રહ્યું નથી.<sup>૪૦</sup> પણ તેમાંના ગુજરાતમાં ઓછા પ્રસિદ્ધ, કેાઈ એક ગ્રન્થ ઉપરથી આ અસર ખોળવી તેના કરતાં ગુજરાતમાં સત્કાર પામેલ બિલ્હણકાવ્યનું જ એ બાળતમાં ઝળ સ્વીકારવું તે વધારે ઠીક છે.

## ૧૬

૧૩. વિદ્યાવિલાસિની: “ એક વધિક શેઠનો મૂર્ખ હોકરો ગુરુસેવામાં વિનય દાખવવાથી વિનયચંદ્ર કહેવાયો. તેને ગુરુકૃપાથી સરસ્વતીનો પ્રસાદ મળતાં એ વિદ્યાનો વિલાસ કરનાર થયો, અને આખરે વિદ્યાના પ્રતાપથી રાજકન્યા પરણી રાજ્ય પણ મેળવ્યું. એ રીતે વિદ્યાવિલાસ રાગનું નામ દ્ધાન્તયોગ્ય ગણાયું. ”

સંવત ૧૨૮૫ ની આસપાસ રચાયેલ વિનયચંદ્રકૃત મહિનાથકાવ્યમાં આ કથા એક આકકથા તરીકે મૂકેલી છે. તપની મહતાનું તેમાં વર્ણન છે. ૨૦૩ શ્લોકની એ આખ્યાન-વિકા, ૨૩૦૦ કડીના શામળભટ્ટના કાવ્યના ૩૫માં કેવી રીતે આવી જાય છે તે નોંધવા જેવું છે.

ઉપરના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાન પછી સં. ૧૪૮૫માં હીરાણુંદસરિએ વિદ્યાવિલાસ પવાડો ગુજરાતીમાં રચ્યો. તે ઘણે ભાગે વિનયચંદ્રના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનને અનુસરે છે.

એ પછી સં. ૧૫૩૧માં કેાઈ અગાત જૈનકવિકૃત વિદ્યાવિલાસચોપાઈ,<sup>૪૧</sup> તથા સં. ૧૬૭૨ માણેકકૃત વિદ્યાવિલાસ રાસ આવે છે.<sup>૪૨</sup> અદ્વારમાં શતકમાં જિનહર્ષ, અમરચંદ અને ઋષભસાગર<sup>૪૩</sup> એ જૈન કવિઓએ આ કાવ્ય રચ્યું છે. એ ઉપરાંત સુરતના રહેવાસી

૪૦. જુઓ, પંડિત મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદીકૃત વિક્રમકૃદ્દેવચરિતચર્ચા

૪૧ જૈન ગુર્જર કવિઓમાં આ કાવ્યની નોંધ નથી. હાથપ્રત, હાલાભાઈનો બંડાર, પાટણ.

૪૨ જૈન ગુર્જર કવિઓ ભાગ ૧

૪૩ એજન ભાગ ૨

લઘુ અને સુખ એ બે વસ્તુકલાઓએ સં. ૧૭૨૩ માં વિનયચંદ્રની વાર્તા રચી છે; એ તો શામળભટ્ટને બહુ મળતી આવે છે.

હવે, સંસ્કૃત કથા તથા શામળભટ્ટમાં ફેરફાર છે તે જોઈએ: તેમાં ખાસ નોંધવા જેવું એ છે કે પહેલાંની કથામાં વિદ્યાવિલાસ પુરુષનું નામ છે તે શામળભટ્ટના કાવ્યમાં રાજકુંવરી વિદ્યાવિલાસિનીમાં ફેરવાઈ જાય છે. રાજપુત્રી સૌભાગ્યમંજરી રાતે જાનીમાની પ્રધાનપુત્ર ( ખરી રીતે વિનયચંદ્ર ) સાથે હિંટ ઉપર બેસી ઘાસી જાય છે. મૂળ સમૃતમાં એ વખતે રસ્તામાં કંઈ ન બોલવાનો મંકેત છે: હીરાણુંદે એ સ્થળે કેટલીક મમસ્યાઓ મૂકી છે; જ્યારે શામળભટ્ટમાં એમાંનું કંઈ નથી.

સંસ્કૃતમાં જ્યાં સંધિવિગ્રહનો ગુપ્ત લિપિવાળો લેખ ઉકેલવાની હકીકત આપી છે ત્યાં હીરાણુંદે, જયસિંહદેવ તળાવ ખોદાવતા હતા ત્યાં પ્રાચીન તામ્રપટ નીકળ્યું એવી હકીકત આપી છે. શામળભટ્ટે હીરાણુંદેને જ લગભગ અનુસરે છે, પણ લિપિના ઉકેલને અંતે વિદ્યાવિલાસને મન્ત્રીપદ મળ્યું એવું રસભર વર્ણન એના જેવું બીજા કોઈએ કર્યું નથી.

નગરદેવતા આગળ નૃત્યપ્રસંગે સૌભાગ્યમંજરીની આંગળીએથી ચીંટી સરી પડે છે; પણ શામળની વિલાસિનીનું ઝંઝર નીકળી જાય છે અને એ બહાને અખોલા ભાગે છે.

સર્પદંશથી પ્રધાનને ઉગારીને, 'વેસ્થા તે પોતાની પાસે જ રહે એવું માગી લે છે અને પછી તેને દિવસે મોર અને રાતે મનુષ્ય બનાવી દે છે. જ્યારે હીરાણુંદે અને શામળમાં વર માગવાની હકીકત નથી, પણ, ગણિકા પ્રધાનને પોપટ બનાવી દે છે તે વાત છે.

શામળભટ્ટે વિનયચંદ્ર કે હીરાણુંદેની કથા વાંચી હશે, પણ સુરતના વણિક બંધુ-એના કાવ્યની તેના ઉપર કંઈક વધારે અસર થઈ છે એમ નીચેનાં અવતરણો ઉપરથી લાગશે:

**શામળભટ્ટ :** વળતી સરસ્વતિ એમ વહે, ભગત ન આણીય ભાન્ત,  
વિનયટના ગુણ ગારો જહાં, ત્યાં વસું વાસ એકાન્ત.  
સેવક મહારો વલ્લભ મુને જેમ જેમ સેવે અપાર,  
અક્ષર મુખથી જાયરે તેમ કરું હું સાર.  
કવણુ વિનયટ ક્યાં હવે, કોણુ જાત કોણુ દેશ,  
માત તાત કોણુ તેહનાં, રંકે કિંવા નરેશ.

**લઘુ-સુખ :** વળતી મરસ્વતી એમ વહે, ભગત ન આણીય ભત્ત,  
વિનયટના ગુણ ગારો જહાં, તહીં હું વસુ એકાન્ત.  
સેવક મારો વાલો મુને, જેમ જેમ સેવે અપાર,  
અક્ષર મુખથી જાયરે તેહવે કરું અમે સાહાર.  
કવણુ વિનયટ, કહાં હુઓ, કોણુ જાત, કોણુ દેશ.  
માત તાત કોણુ એહનાં, કવણુ પૂર નરેશ. ૪૪



કેટલેક સ્થળે તો વાક્યો શુદ્ધાં મળે છે. મુકાબલે આ સમકાલીનોની જ અસર શામળ ઉપર વધારે જણાય છે.

સઘવિજયની સિંહાસનબત્રીગીમાં એક અચાન આહાણુપુત્રની કથા છે. તે કાસ્મીર જામને યુરુકૃપાથી મરસ્વતીનો કૃપાપાત્ર થાય છે. યુરુ તેને સારસ્વત મન્ત્ર આપે છે, એટલી વાત વિનયચંદ્રના સંસ્કૃત ઉપાખ્યાનને બહુ અંશે મળતી છે. પછીની વાર્તા પ્રસંગાનુસાર કવિ ફેરવે છે, તે છતાં એ સમયે વિદ્યાવિલાસની કથા તો તેના મગજમાં હોવી જ જોઈએ એમ લાગે છે. કારણ આહાણુપુત્રનું વર્ણન તે ‘જાણે બીજો વિદ્યાવિલાસ’ એ પ્રમાણે કરે છે.

## ૧૭

૧૪ શુકબહોતેરી . સામાન્ય માન્યતા એવી છે કે શુકબહોતેરી - મુકાબહોતેરીની વાર્તા ‘તૃતીયામેઘ’ એ મૂળ કારસી ઉપરથી સંસ્કૃતમાં તથા હિન્દી બીજા ભાષામાં ઉતરી આવી છે. જૈન સાહિત્યના પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન ડૉ. હર્ટલેનું માનવું છે કે એ કૃતિના મૂળ ઉત્પાદક જૈનો છે; કારણ સંસ્કૃત શુકસત્તિની કેટલીક વાર્તાઓમાં શ્વેતામ્બર જૈનો માટે માનભયું લખાણ છે. તથા શ્રીમદ્ હેમચંદ્રચાર્ય યોગચાત્રમાં

કથાસત્તિસદાસૌ માર્જાર્ય્યેવ શુકોડનયા ।

નીતિજ્ઞોડપિ ગૃહીતોસિ જગાદેત્પમયં ચ સઃ ॥

એ પ્રમાણે શુકસત્તિની કથા કહેનાર નીતિય શુકનો માનભેર ઉલ્લેખ છે વગેરે.<sup>૪૫</sup> એ વિવાદાર્પક વિષયની લંબાણ ચર્ચા કરવાનું આ સ્થાન નથી; પણ એટલું તો ખરું જ કે ઘણાક દેશોના સાહિત્યમાં એ વાર્તાઓ ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામી છે.

સ્વ. તનમુખરામ ત્રિપાઠીએ નાગરમર્ચસ્વમ્ની ટિપ્પણમાં દિનાલાપનિકાશુકસત્તિ નો ઉલ્લેખ કર્યો તે ઉપર બતાવેલ શુકસત્તિથી ભિન્ન છે કે કેમ તે જાણી શકાતું નથી.

ગુજરાતીમાં પૂર્ણિમા મઝ્જિમા રત્નમુદરસરિએ શુકબહોતેરી રચી છે. પ્રસિદ્ધ કવિ શામ-ભટ્ટે સં, ૧૮૨૧ માં ખૂબ લાંબી મુકાબહોતેરી રચી છે.

ઉપરની એ કૃતિઓ તો જાણિતી છે, પણ તે ઉપરાંત ડૉ. ભાંડારકર ઇન્ડીયન મારવાડી ભાષામાં લખેલ મુકાબહોતેરી છે. તથા પાલનપુરમાં અપરાના ભંડારમાં સં. ૧૮૦૫ માં ગુજરાતી ગદ્યમાં આહાણુને હાથે લખેલી મુકાબહોતેરીની એક પ્રત છે.<sup>૪૬</sup>

શામળભટ્ટની વાર્તાઓમાં નીતિના તત્ત્વોનો ઉધાડો ભંગ થાય છે, એટલું જ નહિ પણ અનીતિની ફતેહ શુદ્ધાં દેખાય છે અને બીજી રીતે જૈન કવિની કૃતિ કરતાં શામળની કૃતિ ચડે એવી હોવા છતાં આ બાબતમાં નિકૃષ્ટ છે.

શામળભટ્ટની વાર્તાઓ મર્વાંશે શુકસત્તિને અનુમરતી નથી. કેટલીક તો તેણે પોતે ઉપજાવી કાઢી હોય એમ જણાય છે. કેટલીક વાર્તાઓમાંથી શામળના સમયની લોકોની સ્થિતિ ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે, અને કૃતિ શુદ્ધ આમાજિક હોવાથી બીજી રીતે પણ તે સમસામયિક મંસારનું પ્રતિબિમ્બ પાડે છે, એટલે એ પુસ્તક “ આળી નાખવા ” જેવું તો નથી જ.

<sup>૪૫</sup> જુઓ ‘ જૈનયુગ ’ પુ. ૩ પ. ૧૫૨-૧૫૩.

<sup>૪૬</sup> જુઓ ‘ જૈનયુગ ’ પુ. ૩ પ. ૧૫૩

૧૫. આરામશોભા : આરામશોભા એક આદર્શ ગૃહિણીની વાર્તા છે, બહુ જૂના સમયથી એ વાર્તા ગુજરાતના જૈનો અને જૈનેતરોમાં સહે જ ફેરફાર સાથે ચાલતી આવી છે. એ કથામાં ગુજરાતી તત્ત્વ ઘણું છે ( એ આગળ જણાશે ) એ ઉપરથી એમ લાગે છે કે કર્માધી આયાત થયેલી નથી.

આરામશોભાના ગાત અને અગાત જૈન કવિઓએ રચેલાં ઘણાંક સંસ્કૃત ગદ્ય-પદ્ય પ્રતીકા મળી આવે છે. ૪૭ પછી ગુજરાતીમાં સૌથી જૂની કૃતિ સં. ૧૫૮૪ માં વાચક વિનય-સમુદ્રની છે તે પછી રાજસિંહે સં. ૧૬૮૭ માં આરામશોભા ચોપાઈ, ૪૮ તથા સં. ૧૭૬૧ માં જિનહર્ષે ૪૯ આરામશોભારાસ રચ્યો છે. એટલે આ વિષયની સર્વ પ્રાચીન કૃતિઓ પ્રાયઃ જૈનોની જ છે.

જૈન કવિઓની રચનાઓ ઘણું કરીને એક સરખી જ છે; પણ આરામશોભાની વાર્તા-નામદેર, સહેજ ફેરફાર, વાર્તાનું ખોખું એક જ સરખું, એ પ્રમાણે-ગુજરાતમાં જૈન-જૈનેતર સ્ત્રીઓ, બાળાઓમાં પ્રસિદ્ધ છે. જૂની કૃતિઓમાં એરમાન મા એરના લાડુ બનાવરાવીને આરામશોભાને સાસરે મોકલે છે, આરામશોભાના ધર્મપિતા નાગદેવ આ વસ્તુ પોતાની દિવ્ય દૃષ્ટિથી જાણી જાય છે, અને રસ્તામાં એરના લાડુને બદલે અમૃતના લાડુ બનાવી દે છે. જ્યારે પ્રચલિત દંતકથામાં, એરમાન મા રાખના રોટલાનું ભાતુ આપીને ગાયો ચારવા મોકલે છે અને ગાયનું દૂધ તેણે રાહડામાં રોડેલું એટલે નાગદેવ રોટલાને અમૃત મય બનાવે છે, વગેરે ફેર છે. જૂની કથામાં આરામશોભાની આસપાસ નાગદેવની કૃપાથી હંમેશાં ઉપવન રહેતું. એનું નામ તો વિષ્ણુપ્રભા, આરામ-ઉપવનને લીધે જ આરામશોભા નામ પડ્યું. એ બાબત દંતકથામાં નથી; બાકી સર્વ વસ્તુ એક જ છે. આ પ્રમાણે જૈન કવિઓની વાર્તા અને પ્રચલિત દંતકથાનું મૂળ એક જ હોય એમ લાગે છે.

નાગદેવની કૃપાની વાર્તાઓ આપણા સાહિત્યમાં સ્થળે સ્થળે મળે છે: પ્રચલ્લકોશના આર્યનન્દિલપ્રચલ્લકમાંની કુલવધૂ વૈરાટયા જેણે ગર્ભાવસ્થાના દોહદ પામેલ નાગશુને દૂધપાક અવરાળ્યો હતો, તેથી નાગે તેને ધર્મની પુત્રી કરીને રાખી હતી, અને અજ્ઞપણે પોતાનો પુત્ર તેને હાથે મરણ પામ્યો તે છતાં કંઈ ઇનકાર કરી નહોતી. ૫૦

અઘપર્વન્ત સ્ત્રીઓમાં પ્રચલિત નાગપાંચમની વ્રતકથામાં આની આ જ વાર્તા સહેજ ફેરફાર સાથે-માત્ર જૈન સંપર્કે શિવાય-જોરામાં આવે છે એ નોંધવા યોગ્ય છે. ૫૧

પ્રસિદ્ધ શાલિવાહનની વાર્તામાં, શાલિવાહન નાગદેવની કૃપાથી વિક્રમ ઉપર જ્ય મેળવે છે એવી વાર્તા છે. આ મરંદી કંઈ અસર આરામશોભા ઉપર, આરામશોભાની આ સર્વ

૪૭. જુઓ, વિનયસમુદ્રની આરામશેભા ઉપર લાલચંદ ગાંધીનો ઉપોદ્ધાત.

૪૮. જૈન ગુર્જર કવિઓ ભા. ૧

૪૯. એજન ભાગ ૨.

૫૦. આર્યનન્દિલપ્રચલ્લક નો અનુવાદ ' ગુણસુન્દરી ' ફેલુઆરી ૧૯૩૩ માં મેં છપાવ્યો હતો.

૫૧. જુઓ. શ્રી. મેધાણીસંપાદિત ' કંકાવટી '

ઉપર, અથવા તો કળી ન શકાય એવી રીતે આ વાર્તાઓની એક બીજા ઉપર અસર થઇ એમ તો સર્વ કાષ્ઠ સ્વીકારશે જ.

હવે વાર્તા વિષે એ શબ્દ : જેવી રીતે સદ્યવત્સ એ જૂની ગુજરાતીનું સર્વોત્તમ Romance તેવી રીતે ઉદાર ગૃહિણીહૃદયના નાણુકના નાણુક ભાવો રજુ કરતી આ એક અત્યુત્તમ વાર્તા છે. એના પ્રસંગે પ્રસંગમાંથી કામળતા ટપકે છે. આપણા જૂના અને કદાચ નવા સાહિત્યમાં પણ ( આધુનિક રસવૃત્તિને તે ન રુચે એ જૂદી વાત છે ) આના જેવી નાણુક અને કરુણરસ ભરી વાર્તાઓ બહુ ઓછી છે. લીમ જેવા કાષ્ઠ પ્રવીણ લેખકનો હાથ ક્યો હોત તો, માત્ર વાંચી જનારને માટે પણ તે વધુ રસભરી બનત.

## ૧૯

અહીં જે વાર્તાઓની ટુંક સમીક્ષા કરી છે, તેના વાંચનારને એ વાર્તા-કારણ એ સર્વ બહુ પ્રસિદ્ધ છે-ના સામાન્ય સારની ખબર હશે એમ માનીને જ કરી છે. નહિ તો જે સર્વ વાર્તાઓનો સાર આપવામાં આવે તો આ નિબંધ, છે તે કરતાં ત્રણ ગણો લાંબો થઇ જાય, એટલે જ જે સમીક્ષા કરી છે તેને સર્વગ્રાહી માનવાની નથી, કારણ સર્વ સાધનો મેળવીને આટલી બધી વાર્તાઓને માટે તેમ કરી શકાય એમ નહોતું. સંપૂર્ણ સમીક્ષા ત્યારે જ કરી શકાય કે જ્યારે એમાંની કાષ્ઠ વાર્તાઓની દુલનાત્મક દૃષ્ટિએ સંશોધિત આવૃત્તિ બહાર પાડવાનો પ્રસંગ આવે-ભવિષ્યમાં અનુકૂલતા મળતાં સદ્યવત્સ, નંદબત્રીસી વગેરે માટે તેમ કરવાનો ઇરાદો છે. હાલ તો કાષ્ઠને સહેજ પણ માર્ગદર્શક થાય એટલા જ માત્ર ઉદ્દેશથી આ લેખ જાહેર સમક્ષ મૂક્યો છે.

## ૨૦

વચ્છરાજકૃત રસમંજરી, વચ્છ અને બીજા જૈન કવિઓ રચિત મૃગાંકેષા, સગાલસાહઆખ્યાન,<sup>૧૨</sup> ચન્દ્રહાસાખ્યાન,<sup>૧૩</sup> કોકશાસ્ત્ર,<sup>૧૪</sup> વિક્રમ - ખાપરો ચોર, વિક્રમ શનિ-શ્રવરાસ, ગોગળાહલ ( પંચિની ચોપાઇ ), ઢોલામારુ, ગુલબંકાવલી<sup>૧૫</sup> પદ્માવતી,<sup>૧૬</sup> પ્રેમાવતી,<sup>૧૭</sup>

૧૨. ભોળે, નાકર, કનકવિજય, સુખરામ, રતનદાસ વગેરે આઠ કવિઓ રચિત સગાલસાહઆખ્યાન જે મ. વ. એ તરફથી બહાર પડનાર છે તેના ઉપોદ્ધાતમાં સંપાદકે એ બાબત સારી થયાં કરી છે

૧૩. ચન્દ્રહાસાખ્યાનમાં વિવિધ લોકકથાઓના અંશોનો કેવી રીતે પ્રવેશ થયો તે સ્વ. ચિમનલાલ દલાલે બતાવેલું. એ જ વિષય ઉપરનું ડી. બા. કેસલવાલ મુવનું વ્યાખ્યાન મનનીય છે.

૧૪. ' કોકશાસ્ત્ર ' ને વળી લોકવાર્તામાં સ્થાન શી રીતે મળે ? ' તો જણાવવાનું કે ગુજરાતી કોકશાસ્ત્રની એ જ ખાસિયત છે. ભેરવસેન રાજની તથા કોકદેવ પ્રધાનની વાત તેમાં આવે છે. વચ્ચે કવચિત્ આડકથા પણ આવે. તે વખતના કેટલાક વિચિત્ર વહેમો, જેનું નામોનિયાન સંસ્કૃત કામશાસ્ત્રોમાં મળતું નથી તે આમાં દેખાય છે. જૈન કવિ નર્મદાચાર્યનું કોકશાસ્ત્ર ચતુષ્પદી. તથા બીજા બે ગદ્યકૃતિઓ મેં જોઇ હતી. હવે, સાધુ વળી કોકશાસ્ત્ર કેમ રચે ? નાગલર્ણસ્મ રચનાર બીજા અમણ પદ્મશ્રીનો જે બચાવ સ્વ. તનુસુખરામભાઈએ કર્યો હતો તે જ માત્ર આગળ ધરી રાખીએ.

૧૫. આ વાર્તા ફારસી પરથી આખ્યાનું કહેવાય છે.

૧૬. આનો સંબંધ પ્રેમાવતીની ગાથામાં શ્રી મંજુલાલ મજુદારે રોપ્યો છે.

૧૭. જુઓ ટિપ્પણ નં. ૫૬

આહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લાહોર



સ્વામી સરસ્વતી પ્રસિદ્ધિની આર દોહાની ગાઈ

ચંદ્રકુમારની વાર્તા, મદનમોહન, બ્રાહ્મચર્યુરી લદ્દાલામિની, કપૂરમંજરી, મદનરેખા, ચિત્તસેન - પદ્માવતી, લલીતાંગચરિત્ર, સ્ત્રીચરિત્ર, વગેરે પ્રસિદ્ધ પ્રાચીન વાર્તાઓની આ કે બીજી ઢાંચે સમીક્ષા થવી ધટે.

સમસ્ત સાહિત્યના દુલનાત્મક અભ્યાસને ધ્યાનમાં લઈએ તો અભિમન્યુ, ઉષા, નળ, હરિચન્દ્ર, દ્રુવ, સુદામા વગેરે પુરાણકથાના પણ અનેક વિષયો ઉપર વિવિધ કાવ્યો રચાયેલાં છે; અને એ વિષયો ઉપર કંઈ પણ લખતાં કે બોલતાં તે સર્વનો પદ્ધતિસર અભ્યાસ થવો જરૂરનો છે. અને અત્ર, ઉક્ત કથન માત્ર લોકકથાના વિષયને જ લાગુ પાડીને આ નિબંધમાં ક્ષેત્રને મર્યાદિત બનાવ્યું છે. તેમ છતાં દરેકને આ સિદ્ધાન્ત તો સરખી રીતે જ લાગુ પડે છે: "શામળ, પ્રેમાનંદ, દયારામ આદિ કવિઓનાં પ્રસિદ્ધ કાવ્યોની મૂળ વસ્તુ શી હતી, તેમાં એ કવિઓએ શા શા અને કેવા ફેરફાર કર્યા અને સુધારાવધારા કર્યા, સમકાલીન પ્રચલિત સાહિત્યને તથા પૂર્વના કવિઓને તેઓ કેટલે દરજ્જે આભારી છે અને તેમની એમનાં કાવ્યો પર કેવી અસર થઈ છે, તે જાણવાને પ્રથમ, મળી આવતાં તમામ હસ્તલિખિત પુસ્તકોનો સંગ્રહ તથા તપસીલવાર નોંધ થવાની જરૂર છે, જેથી પ્રાચીન સાહિત્ય અને ઇતિહાસ વિષે ધણું નવું જાણવાનું મળશે તેમ જ એ કવિઓની ખરી મહત્તા તેમ જ ખૂબીઓ આપણે પિછાણી શકીશું.\*

ચાચરિયામાં પકાનો માહ  
પાટણ ( ઉ. ગૂજરાત ) }  
તા. ૨૧-૧૧-૧૯૩૩

\* બુદ્ધિપ્રકારના એ ૧૯૧૬ના અંકમાં સંપૂર્ણ નંદનચીસી હપ્ત તબીની નોંધમાંથી પ્રસ્તુત અવતરણ લીધું છે.

# ચબરાકિયાં

લેખક: ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા

‘ચબરાક મોણસ’ આપણે કેને કહીએ ? જેનામાં શુદ્ધિ ચાતુર્ય હોય, ઉપરાંત જેનું શુદ્ધિચાતુર્ય સુંદર તથા સુધક ( Refined ) હોય તેજ મનુષ્ય ખરે ‘ચબરાક’ કહેવાય બધાંજ ચબરાક માણસો આપણને મળતાં નથી, એનું કારણ એજ કે તેઓ જેટલાં ચબરાક હોય છે તેટલાં સભ્ય, સુધક અને મીઠાં ( Sweet ) હોતાં નથી.

આજના હાથ ધરેલા વિષયને પણ એજ નિયમ લાગુ પડે છે. જે ટુંકી પંક્તિઓમાં કે વાક્યોમાં શુદ્ધિના ચમકારા હોય અને જેની શૈલી સુધક ને સુંદર હોય તેમને અંગ્રેજી મંદા ‘ Epigrams ’ પ્રમાણે તેની આજની સમજમાં લેતાં, ચબરાકિયાં એવું નામ આપેલું યોગ્ય ગણી શકાય. આગળ જતાં એ આપણે જોઈશું.

‘એપીગ્રામ’ કેાઈ તદ્દન નવી બનાવટ નથી

‘એપીગ્રામ’ એવાં નામવાળા લેખ-પ્રકાર કેમ અને ક્યાંથી જાહેર થયો, અને આજે તે ક્યાં સ્થિતિએ આવી ઉભો છે, તે હવે પછી આપણે જોઈએ તે પહેલાં ખુલ્લું કહી દેવું પડશે કે:-આપણે ત્યાં ‘એપીગ્રામ્સ’ એટલે કે ચબરાકિયાં જેવું કાંઈક કોઈ કાળે હવુંજ નહીં: એતો પ્રાચીન ગ્રીક સમયથી શરૂ થયેલો અને ફેરફાર પામેલો સાવ નવોજ લેખ-પ્રકાર છે, એ વિચાર એક ધડીભર થે ટકી શકે તેમ નથી. જેમ પાશ્ચિમાત્મ દેશોમાં તેમ હિન્દ, અરબસ્તાન, ચીન, જપાન આદિ પૂર્વના સુલકો ત્યાં પરાપૂર્વથી સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યના પ્રવાહ ચાલી આવ્યા છે ત્યાં, કોઈ ખાસ યોગેલા શીર્ષક હેઠળ નહિ તોયે સુંદર અને સુધક શૈલીમાં શુદ્ધિના ચમકારા મારતાં ટુંકાં સૂત્રો અને વાક્યો એક ચા બીજે સ્વરૂપે હતાંજ.

હમણાં, અંગ્રેજી ભાષા અને અંગ્રેજી સાહિત્યના સંસર્જને લઈને, ‘એપીગ્રામ્સ’ એવું નામ આપણે જાણુતા વાંચતા થયા છીએ; એપીગ્રામ્સ બનાવનારા ‘એપીગ્રામિસ્ટ્સ’ કહેવાય; તેવા એપીગ્રામિસ્ટ્સ યુરોપ અમેરિકામાં અઘાપિ સેંકડો ચર્ચ મયા છે; અને ગ્રીક લેટીન ક્રૅન્ચ આદિ પરલાષાના લેખકો તથા કવિઓના મૌલિક એપીગ્રામ્સના અનુવાદકો ત્યાં ધણાયે થઈ ગયા છે: એ બધી વાતોથી આપણે અગમણુ તો નથીજ. ફેર એટલોજ કે આપણા પ્રાચીન અર્ચાચીન લેખકો તથા કવિઓની કૃતિઓમાંથી ‘એપીગ્રામ્સ’ કહી શકાય એવાં ચતુર-વાક્યો કિંવા સૂત્રોનો કોષએ આપણે ત્યાં સંગ્રહ કરીધો નહિ. કોષએ તેમને નોંધ્યાં નહિ-કોષએ તેમને જાળવ્યાં નહિ-કોષએ તેમના પ્રકાર બાંધ્યા નહિ-કોષએ તેમને અનુકૂળ નામ આપી દર્શાવ્યાં નહિ. પરિણામે ‘એપીગ્રામ્સ’ તો પશ્ચિમનીજ પેદાશ અને તે ત્યાંનીજ મીરાત એવો, વાસ્તવિક નહિ, તોયે દેખીતો ખ્યાલ આપણા વચ્ચે બંધાયો હોય એમાં નવાઈ નહિ.

સત્ય તો આ છે કે 'એપીગ્રામ્સ' ને તેની જૂની કોઈ મમજમાં લ્યો કે પછી તેના નવા અર્થમાં લ્યો તો આપણી પ્યારી ગુજરાતી ભાષામાં, પ્રેમાનંદથી લઈને નાનાલાલ કે ખખરદાર પર્વત અને નર્મદથી માંડીને ઝાંધીજી કે મુનશી સુધીના મુનંદા કવિઓએ તથા લેખકોએ ને ને કોઈ કબુતુ અને લખ્યું છે, તેમાંથી એપીગ્રામ્સ જેવાં કહી શકાય તેવાં સૂત્રો નિઃશંક સંખ્યાબંધ ચૂંટી શકાય. પણ અફસોસની વાત આ છે કે આજ લગીના વિશાળ અને રસાળ ગુર્જર સાહિત્યમાંથી, આગળી ચોંધીને બતાવી શકાય તેવાં એ વેર વિખેર રત્નોતો આપણા વચ્ચે નાનો મોટો સંગ્રહ થયો નથી, એનું વર્ગીકરણ કરાવું નથી, એના સમયવાર જથ્થા બધાયા નથી, એપીગ્રામીસ્ટોનો ખાસ લેખક-વર્ગ ઉપસ્થિત થયો નથી - રે હજીતો નવી સમજ પ્રમાણેનું 'ગુજરાતી એપીગ્રામોનું' સાહિત્ય, ખાસ એક અલગ અને જુદી શાખા લેખે બનાવવાની કાંઈક શરૂઆત કરવી એવો વિચાર સરખોયે હજી આપણામાં થવા માંડ્યો નથી.

### પ્રાચીન સંસ્કૃત તથા જૂનાં ગુજરાતી એપીગ્રામો

આપણે આગળ કહી ગયા છીએ કે એપીગ્રામ એ કોઈ તદ્દન નવી બનાવટ નથી. જેમ અસલ ગ્રીસમાં એપીગ્રામો બનતા, અથવા તો પાછળથી તેમાં જે પ્રકાર ફેર થયા, તેવાં કોઈ મળતાં આવતાં ચાતુરિ-સૂત્રો પ્રાચીન સંસ્કૃતિ ધરાવતા અન્ય દેશોમાં તેમ આપણાં જૂનાં સંસ્કૃત તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી ઘણા સારા પ્રમાણમાં મળી શકે એમ છે. શું પ્રાચીન ગ્રીસમાં જેમ લાલિય અને અર્થથી ભરપૂર નીતિબોધક સૂત્રો, સ્તુતિ વાચક સૂત્રો, દેહ-લાલિયદર્શક સૂત્રો, પ્રકૃતિ-મૌંદર્શક સૂત્રો, ઉપરાંત પ્રમદા, પ્રેમાકર્ષણ, પુન્યતા, શૃંગાર વીરત્વ આદિ વિષયોનો દમ્બકડી ચંચળ પંક્તિઓ રચાતી અને લખાતી અને જે પ્રાચીન ગ્રીસમાં એકવાર " એપીગ્રામ " લેખેજ ઓળખાતી, તેવી સુંદર અને ચંચળ બનાવટ જેવું શું આપણાં જૂનાં સંસ્કૃત કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હવેજ નહિ એમ કોઈ કહેશે ? શું આપણાં એ પુરાણાં સાહિત્યમાં દીપાવમાન ઢુંકી દેહવાળા અને અર્થનું દૈવત ધરાવનારા શ્લોકો, મુક્તકો અને છંદો નહોતા ? વળી એ સુંદર અર્થવાહી શ્લોકો, મુક્તકો અને છંદોએને છેડે વિચારની પરાકાષ્ઠા દર્શાવનારાં છેલ્લા ઝમકરા ( Flash ) જેવાં વિચાર-દ્યોતક નહોતાં ? હતાંજ. વિધ વિધ વિષય પરત્વેનાં એવાં માગે એટલાં, મોતી સમ શોભતાં મુક્તકો પુશીથી ટાંકી શકાય. પણ અત્રે એ વિષે આપણે હેતુ માત્ર અંશુકી-નિર્દેશ કરવા પૂરતો હોઈ, નમુનારૂપ પાંચ જ દષ્ટાંત જોઈ-જાણી આપણે સંતોષ ધરીશું:—

કવિ કલિદાસ અને ભટ્ટરિના સમય વિષે જાણકારોમાં મતફેરી તો છેજ; તોયે, એ પ્રાચીનકાળ તો લેખાવજ. કહેવાય છે કે ઇ. મ. પૂર્વે પહેલા સૈકામાં કલિદાસ અને ભટ્ટરિ થઈ ગયા. નીચે ટાંકેલો શ્લોક કલિદાસ રચિત ' શકુન્તલા 'માં અને ભટ્ટરિકૃત ' શૃંગાર શતક 'માં આવેલો છે. એ સુંદર મોતી આપણા દેશનું, જૂનાં જમાનાનું એક કીમતી એપીગ્રામજ છે:—

અનાગ્રાતં પુષ્પ કિસલયમલ્લનં કર રુદ્ધે—

રનાવિદ્ધં રત્નં મધુનયમનાસ્થગદિતરસમ્

અલ્પગ્ધં પુણ્યાનાં ફલમિધ ચ તદ્રૂપમનઘમ્

જજાને બોકારં કમિહ સમુપસ્થાસ્યત ઇતિ ॥ ૧૬ ॥

અર્થ:—આનું રૂપ ( સ્ત્રીનું ) ન સુંઘેલા ફૂલ જેવું, નખ વડે ન છેદાયેલ નવા અંકુર જેવું, ન વીધેલાં રત્ન જેવું, ન આખેલા નવા મધ જેવું અને પુણ્યના અખંડ રૂપ જેવું છે. તેને ક્યો પુરુષ ભોગવશે એ હું જાણતો નથી.

( ભટ્ટહરિ શૃંગાર શતક શ્લોક ૧૬, પા. ૭૨ )

કેવળ શબ્દ લાલિત્યથી શોભી રહે એવી ગદ્ય કે પદ્યની ટુંકી પંક્તિઓ એનું નામ એપીગ્રામ નહિ. એવાં શોભન-સાભનનાં મોતીઓ તો સાહિત્યમાં જગે જગે જડે, આપણે તો ઉપરનાં જેવાં ખરેખર ખુબીદાર મોતીઓની વાત કરીએ છીએ. કાલિદાસ રચિત ઉપલું મુકતક, શબ્દ લાલિત્ય ઉપરાંત અર્થની ઉમદા ચમત્કૃતિ ધરાવે છે. એટલુંજ નહિ, પણ 'એપીગ્રામ'ની સંગામાં આવી શકે તેમ પ્રસુત શ્લોકને છેડે " પુણ્યના અખંડ રૂપ " વાળી ઉપમા તો સ્ત્રીના રૂપની પરાકાષ્ઠા સૂચક, રસની અવધિજ કરે છે. એપીગ્રામની એક વ્યાખ્યા પ્રમાણે એ આપણને મોહ પમાડે છે એટલુંજ નહિ પણ વિચાર કરાવવા ભણી પણ દોરવે છે.

હવે ભટ્ટહરિ કૃત " વૈરાગ્ય શતક " મહિમે એક બીજો નમુનો લખ્યો:—

યત્રાનેકઃ કચ્ચિદપિ ગૃહે તત્ર તિષ્ઠત્યથૈકો  
યત્રાપ્યેકસ્તદનુ ધહ્યસ્તત્ર ચાન્તે ન ચૈકઃ ।  
इत्थं चेमौ रजनिदिवसौ दौलयन्द्राविवाक्षौ  
कालः काल्यासद्वयहुकलः क्रीडति प्राणिसारैः ॥૩૮॥

અર્થ:—જ્યાં અનેક હતાં ત્યાં એકજ માણસ ધરમાં રહે છે. એક હોય તેના બહુ થાય છે અને અન્તે વળી એકે રહેલું નથી; આ પ્રમાણે રાત દિવસ રૂપી પાશા વડે કાલિકાની સાથે, કાળ પ્રાણીરૂપ સોગરોઓથી રમત રમ્યા કરે છે.

( ભટ્ટહરિ વૈરાગ્ય શતક શ્લોક ૩૮ પૃ: ૧૦૧ )

તપાસો આ મનહર મોતી ! એની છેલ્લી બે પંક્તિઓ એ મુકતકના નિશાન-બિન્દુ ( Point ) જેવી, બંધે પ્રાણ-બિન્દુ સમી છે. ભટ્ટહરિએ અહીં ચરણો બનાવ્યાં નથી પણ ચિત્રજ ઉપજાવ્યું છે । એક કુશળ ચિત્રકાર આ ત્રીજાં ચોથાં ચરણમાંથી ખુશીથી કાગળ વા ફેનવાસ ઉપર એક સુંદર ' સંજ્ઞા-ચિત્ર ' ચીતરી ઉભું કરી શકે, એવું આ પ્રાચીન સંસ્કૃત એપીગ્રામ છે.

આ રથું ત્રીણું દર્શાત:—

क्षणं वालो भूत्वा क्षणमपि युवा कामरसिकः  
क्षणं वित्तैर्हीनः क्षणमपि च संपूर्ण विभवः ।  
जराजीर्णैरङ्गैर्नर इव वलीमण्डित तनु-  
र्नरः संसारान्ते विशति यमधानी जवनिकाम् ॥ ११३ ॥

અર્થ:—પુરુષ ક્ષણવાર બાલ યમને પછી ક્ષણવાર વિષયમાં રસિક જુવાન થાય છે, ક્ષણવાર ધન રહિત થાય છે ને ક્ષણવાર પુષ્કળ ધનવાળો થાય છે; ધડપણથી શિથિલ થયેલા



અવયવોવાળો થાય છે અને ક્ષણવાર ત્રિવલિથી શોભતા શરીરવાળો થાય છે. એવી રીતનો મનુષ્ય મરણ પછી નટની પેઠે યમની નગરી રૂપી પડદામાં પેસે છે.

( ભર્તૃહરી: વૈરાગ્ય શતકશ્લોક ૧૧૩ પૃ. ૧૭૦ )

માનવ-દેહ-સૌંદર્ય તથા સંપત્તિ કેટલાં ક્ષણિક છે, તથા પ્રત્યેક મનુષ્ય જાતે નટ છે અને મરણ પર્વત નટજ રહેવાનો અને અંતે તો નટ પેઠે રંગભૂમિના પડદા પાછળ અસોપ થઈ જવાનો, એવી સચોટ ઉપમા સાથેનું આ મુક્તક કેટલું રસિક તથા મોહ પમાડે એવું છે ! વળી મોહ પમાડવા ઉપરાંત મનુષ્ય મરવા બાદ નાશ પામતો નથી પણ કેવળ ' પડદા પાછળ ' ચાલી જાય છે, એવો મનુષ્યનો તથા જીવની અમરતાનો તત્ત્વદર્શી વિચાર સાથે સાથે આપણી પાસે કરાવે છે, એ રીતે જોતાં આ પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોક એક એપીગ્રામ જેવાજ દીસે છે.

હવે સંસ્કૃતને છોડી આપણે જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ તો ત્યાં પણ આપણને એપીગ્રામ જેવું જરૂર મળી આવશે, એના થોડાક નમુના આ રહ્યા:—

તત્ત્વજ્ઞાની હિંદુસ્ત્રી કવિ અખેા ઇસ્વીના સત્તરમા અઢારમા સૈકામાં સામંજની ત્રીસ વર્ષ પહેલાં થઈ ગયેલો કહેવાય છે. એણે પોતાના વિચારનાં તથા અનુભવનાં પુષ્કળ મોતીઓ ખનાંવી જગત સમક્ષ ધર્યાં છે. એ માંહેલું એકજ અવલોકન:—

એક અજાનું દોજ બોલ્ય ધૃત નાવે શતથી,  
જેમ કુલીનો આહાર કાર ઈસે બહુ વૃતથી  
જેમ બદીનો વેપાર સાર શું ઉગરે તેને,  
જેમ ઝાકળની વૃષ્ટિ અર્થ શું આવે મેહને,

તેમ અણુલિંગી અનુભવ વિના સાધન સર્વે જે કલા  
આકર્ષું ફળ શોભે અખા પણ તૂલ યઈ ઉડી ગયાં.

( અખેા, અનુભવ બિન્દુ-બૃ. કા. દો. ભા. ૨ પૃ. ૫૩૯ )

અર્થ—જેમ એક, એ કે સો બકરાં હોય તો પણ તેમાંથી ખાવા લાયક ઘી ન મળે; જેમ બાજરીના લોટનું પણ ભોજન સત્ત્વથી ધણું દેખાય છે; જેમ બોરનો વેપાર કરે તેને કેં પણ બચે નહિ; જેમ ઝાકળ પડે તેથી વર્ષાદની ગરજ ન સરે; તેમ નિરાકાર ( બ્રહ્મના ) અનુભવ વિના, બીજાં સાધનો નકામાં છે. આકર્ષાનું ફળ બહુ શોભા આપે છે પણ તેને લાંગીએ તો રૂ થઇને તે ઉડી જાય છે.

ક્રિયા-કર્મ વગેરે ધાર્મિક કહેવાતી બીજી નકામી ચેષ્ટાઓ કરવી માંડીગળી સીધા પ્રથમ બાણી વળો એવી સલાહ આપતી, અનુભવમય હિંદુશ્રીનું બનેલું આ મોહક મોતી “ આકર્ષું ફળ શોભે અખા પણ તૂલ યઈ ઉડી ગયાં ” એવી સૌથી છેલ્લી પંક્તિમાં અર્થની પરાકાષ્ટાએ પહોંચવું, વિચાર-દ્યોતક બનેલું એક ખરેખરું એપીગ્રામજ કહી શકાય. મર્મ અને કટાક્ષથી બનેલાં એપીગ્રામો એ હોય છે. અખેા અહીં રૂઢી-વિધિના પૂજારી ગણા ડમરા ધર્મ દેગીએને તથા સત્યમાર્ગ ચૂકેલાં સંસારીયાંએને મર્મમાં કહી સંભળાવી મીઠી દવા પાચ એવો મૃદુ કટાક્ષનો રેશમી આજખેા લગાવી કાઢે છે કે:-જે કરવાનું છે તે છોડી

દષ્ટ ન કરવા જેવું શું લઈ બેઠા છો ? આકાંક્ષાનું કળ દેખાવમાં કેરી જેવું શોભે પણ રસ તો કેરીમાંથી જ ચૂસાય અને આકાંક્ષાનું કળ ભાંગે તો તે માંહેલું રૂંધેલું હવામાં જ ઉડી જાય !

હવે શામળનો એક ચટકાદાર છાંયો લઈશું:—

જયમ વાદળની છાંય, ચાર પળનો છે ચટકો,  
મનમાં ચેતો મનુષ, ખરો રાખીને ખટકો,  
રાખ્યું તો નહિ રહે રૂપ ને જોખન રૂઢું,  
વૃદ્ધ થઈ જશે વેષ કલંક રહે બહુ રૂઢું,  
છે કાણુ રંક કે રાજિયો રૂપ વૃદ્ધ ને બાળનું,  
શામળ કહે રાખ્યું નવ રહે, સર્વ અવેશું કાળનું.

( શામળ: બૃં ૩૦ કાં દો ૦ ભાગ ૨ જો. પૃ. ૪૬૨ )

આ નીતિબોધક છાંયો ઉપર વધુ વિવેચન કરવાની અગત્ય નથી. એમાં પહેલી પાંચ લીંટીઓ તો એક શોભામય પ્રસ્તાવ અથવા આરંભદર્શક વાક્યો જેવી છે; અને એ પાંચ પંક્તિઓ છેવટની છટ્ટી પંક્તિને છેડે આવેલાં નિશાનબિંદુ વા ચટકા ( Sting ) ભણી જઈ પહોંચવાના માર્ગ જેવાં છે. સર્વભક્ષી કાળને વિષે “ અવેશું ” એવા, તીર પેઠે હેવામાં સોંસરો પેસી જાય તેવા સચોટ તળપદો શબ્દપ્રકાર વાપરી, બિંદુમાં સાગર સમાય, એવી કવિ લેખેની ચમત્કારી કળા દાખવી અહીં શામળે એક ખરેખરો એપીગ્રામજ ઉપજાવ્યો છે.

હવે એજ શામળનો એક બીજો છાંયો વિચારીએ:—

મૂરખને વાહન, પંડિત અડવાણો ચાલે,  
મૂરખ મોતનમાલ, પંડિત ફૂલમાળા ધાલે,  
મૂરખને બહુ માન, પંડિત કદી ગરીબ કહાવે,  
મૂરખને બલખત મોજ, પંડિત ખડ ધાન્યજ ખાવે,  
પણ મૂરખ કાચ કથીર છે, દીસંતાં તો દિલ હરે,  
પણ પંડિત રત્ન અમૂલ્ય છે, સામજ્ય અવેરી ચરિકા કરે.

( શામળ: રત્નમાળા. બૃં ૩૦ કાં દો ૦ ભાગ ૨ જો. પૃ. ૪૬૬ )

એમાં આરંભનાં ચાર ચરણો, જગતના લોકો મૂખીઓને માન આપી તેમને કેવા મલીદા જમાડે છે અને બાપડ પંડિતોથી ઉલટો વર્તોવ રાખે છે, તેનું હુંકામાં રસિકતાથી બ્યાન કરે છે. પણ એ પહેલી ચાર પંક્તિમાં નથી કોઈ મોહ પમાડે એવી ખાસ ચત્વરડી કે નથી વિચારનું ઘોતક. પણ છેલ્લી બે પંક્તિમાં એ બન્ને તરવો છે. શામળનું મન — ચાંચલ તથા મંદિસ્ત-આલેખન-કળા અહીં બન્ને સાથે મળીને કાર્ય કરે છે: એક સુપાટે મૂર્ખ અને પંડિતનાં ખરાં સ્વરૂપો દર્શાવે છે, અને તેટલીજ ત્વરાથી તેમના પરીક્ષકાની પણ સત્ય ઓગળાણ કરાવી દે છે.

આ ઉપરથી જેમ શકાય છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન સંસ્કૃત અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એપીગ્રામના શુભ ધરાવતાં આદ્યર્થસૂત્રો હતાં. હાલમાં પણ ફેરવાયેલાં સ્વરૂપો

પાત્રિમાત્ર લક્ષણ પ્રમાણેના ગુજરાતી એપીગ્રામ્સ આપણા આજના એકે એક કળાવંત સુંદર કવિઓ, લેખકો, વાર્તાકારો અને નાટકકારોની કૃતિઓમાંથી સંખ્યાબંધ મળી આવે એમ છે. માત્ર, એમને એમના મૂળ અંગથી નોખાં કરીને, જુદાં જુદાં શિર્ષક હેઠળ એકત્ર કરીને, સાહિત્યની એક અલગ અને અલાહેદી શાખા લેખે પ્રકટાવવાનીજ ખોટી છે. કોઈ એ કાર્ય ઉંચકી લેશે.

### એપીગ્રામ્સ-તેની ઉત્પત્તિ અને ઇતિહાસ

Epigram એટલે Upon અને Grapheme એટલે to write એ ધાતુ પ્રમાણે બનેલા મૂળ ગ્રીક અને લેટીન શબ્દ Epigramma ઉપરથી અંગ્રેજી શબ્દ Epigram યોજવામાં આવ્યો છે.

પ્રાચીન ગ્રીસ મધ્યે ગ્રીકોના પુરાણોક્ત દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓ તથા મહાન નર-નારીઓની દેવડીઓ ( કબરો ) ઉપર સ્તુતિવાચક તથા નીતિબોધક સૂત્રો કાતરવામાં આવતા હતા. આમ બાવલાંઓ કે સમાધિ-ગૃહોના પથ્થર ઉપર થયેલું કાતરામણ્ય કિંવા વાચન, Epigramma નામક સંગ્રાથી ઓળખાવા લાગ્યું.

પૂર્વે ગ્રીસમાં મૃત્યુ પામેલાંઓની કબર ઉપર જે પ્રશસ્તિઓ પદ્યમાં લખાતી તેને સંપ્રિત સંગ્રા પ્રમાણે ' Epitaph ' એટલે સ્મૃતિલેખ કહી શકાય. પ્રાચીન ગ્રીકોને મનથી ' Epitaph ' અને ' Epigram ' એ બે વચ્ચે ફેર નહોતો. Epigram એટલે Upon અને Taphos એટલે કે કબર ( Tomb ) એ ધાતુ પ્રમાણે આ બે શબ્દો વચ્ચે જોડ બહેનો જેવું નાણું છે.

### એપીગ્રામે લીધેલા વિધિવિધ અવતાર.

પણ પુરાતન ગ્રીસમાં આ એપીગ્રામનો સંબંધ, કેવળ સમાધિગૃહો અથવા પૂતળાંઓ જોડેજ નહોતો. કબરો અને પૂતળાંઓની પહેલાં તો મંદિરો અને દેવાલયોએ આ શબ્દને પોતાનો કરી લીધો હતો. ધર્માલયોની વેદી ઉપર બળિદાન દેતી વેળાએ અમુક ટુંકાં ટુંકાં સૂત્રોના ઉચ્ચાર થતા તે સૂત્રો આ એપીગ્રામ્સનું પહેલું સ્વરૂપ.

ત્યારપછી ધર્મસ્થળોની દીવાલો પર તેમજ અન્ય જાહેર-સ્થાનો ઉપર જે સૂત્રો કાતરાઈને વંચાવા લાગ્યાં તે પણ ' એપીગ્રામ્સ ' ગણાયાં. એપીગ્રામનો આ બીજો અવતાર.

પછી તો ઉપર કહ્યું તેમ દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓ તથા રસ્તા ઉપર આવેલી ગુજરેલાં-ઓની કબરો ઉપર જે કંઈ ટુંકી સ્મારક-નોંધ કાતરાતી તે ' એપીગ્રામ્સ ' લેખાતાં. આ એપીગ્રામનો ત્રીજો તબક્કો, એ ફરજિયાત ટુંકાં રહેતાં; કારણ પિતૃગણ અથવા આરસ ઉપર લાંબી સ્મારક-કાતરણી જેમ અયોગ્ય તેમ અવગણ કરતાં જ થઈ પડે.

વખત જતે ત્યાં આ એપીગ્રામે પોતાનો પ્રદેશ વિસ્તાર્યો. એપીગ્રામ્સ સ્મૃતિ-સૂત્રો રૂપે શિલાલેખોમાં અંકિત થઈને બેઠા નહિ; તેણે આગળ પગલાં માંડ્યાં: ( ક ) સમકાલીન ઇતિહાસના અસરકારક પ્રસંગો, ( ખ ) કીર્તિષંત સ્વદેશ ભક્તોનાં ચરવીર કાર્યો, ( ગ )

હકાપણ-વૃદ્ધ ધારાશાસ્ત્રીઓના અગત્યના ચુકાદાઓ, અને ( ધ ) વર્તમાન Love Sonnet જેવાં મૃદુ દેહધારી પ્રેમ-ગીતો, જણાવવાની ઉપજાવે એવી ટચુકડી પંક્તિઓમાં એપીગ્રામ લેખે જાહેર થવા લાગ્યાં. આમ પ્રેમાકર્ષણ, પૂજ્યતા, લાકિતરાગ, સૌંદર્ય, વીરત્વ, સ્ત્રી, ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ, મનુષ્ય હૃદયને સજીવ બનાવતા સર્વ વિષયો એપીગ્રામ દ્વારા પ્રકાશ પામ્યા. આમ મૂળમાં જે શબ્દ કેવળ મૃત્યુ પામેલાંઓની સ્મારક-કાંતરણીને અવલંબીને રહેલો તે છેવટ વધી વધીને, " કોઈપણ અસુક એક ભાવના યા વિચાર જાહેર કરતી ઢુંકી કવિતા " એવાં વિસ્તૃત સંગ્રહપદને પામ્યો. તે વેળાએ વિશુદ્ધતા અને સુધડતા, એ આ ઢુંકા કાવ્યો એટલે એટલે એપીગ્રામનાં ખાસ તત્ત્વો લેખાતાં, અન્ય એવાં કોઈ પાછળથી દાખલ થયેલાં લક્ષણો એમાં ત્યારે નહોતાં.

### એપીગ્રામ્સનો પહેલો સંગ્રહ.

આવાં એપીગ્રામ્સનો એક ગળચો ( Garland ) " Greek Anthology " ગ્રીક-સાહિત્ય-પુષ્પમાળાના સૌથી પહેલ પહેલા નમુના લેખે મળી આવે છે. ખ્રિસ્તી સને શરૂ થયો તેની પછી એક સૈકા પહેલાં Meleager નામે એક શીરિયન લેખક થઈ ગયો; એપીગ્રામ્સનો એ સૌથી પહેલો સંગ્રહક, એપીગ્રામ રૂપી જે રત્નો છૂટાં છવાયાં ને વેર વિખેર હતાં તેમને એણે અંધકારમાંથી બાહર આણી, એક શુશોભિત ગજરામાં ગોઠવ્યાં. જે આમ ન થયું હોત તો કયારે પડના આ શિલાલેખો અસ્તવ્યસ્ત થઈ કે દીના નાશ પામ્યા હોત. એપીગ્રામ્સની આવી અન્ય પુષ્પમાળાઓ ત્યાર પછી અનેક જાહેરમાં આવી હોત, પણ અંધકાર-યુગમાં હસ્ત લેખોના બગાડ તેમજ નાશને લઈને તથા પુસ્તકાલયોના મંત્રીઓની બેદરકારીને લીધે પણ તેમ બનવા પામ્યું નહિ.

તોયે ગ્રીક એપીગ્રામોનો એક ઉમદા જથ્થો હજી હયાત છે. Jakob નામે સંગ્રહક જે ઇ. સને ૧૭૯૪ થી ૧૮૧૪ માં થઈ ગયો, તેણે પ્રકટવેલું ' Jakob's Anthologia ' માં એપીગ્રામના ઘણાંએ લલિત નમુનાઓ એકત્ર થયેલાં જોવામાં આવે છે. કાળની વિનાશશક્તિ પર અદ્દહાસ કરતાં એ એપીગ્રામ્સ, વિચારની સાદાઈના તેમજ ભાષાની સુંદરતાના પુષ્પોસમા, વિશ્વની સાહિત્ય-વાડીમાં હજીયે પોતાની ફેરમ ફેરતા અમર છે.

### પ્રાચીન ગ્રીસમાં એપીગ્રામની અસર અને મહત્ત્વ.

પુરાતન ગ્રીકોને જે જે ભાવનાઓ પ્રાણસભી પ્રિય હતી, જે જે શુભ તથા લક્ષ્યો તેમને મુક્તલ અને સ્વાભાવિક હતાં, મૃત્યુ પામેલ મદા-પુરુષોના પરાક્રમેની જે સ્મૃતિ તેમના હૃદય-તંત્રુઓને ધ્રુજાવી દેતી, વીર મર્યાદા શૌર્ય-બળની અને યુદ્ધક્રીડાત્મક જે જવલંત જીવિત તેમના ઉભરાતા ગર્વને અહોનિશ પોષતી હતી, એ સર્વના સ્મારક તથા પોષક જેવાં આ એપીગ્રામો ઉપયોગી અને અમૃતમય લેખાઈ ગયાં છે. વન અને જંગ, વર્ષા અને વાદળ, માગર અને સરિતા, શાન્તિ અને વૃક્ષાન આદિ જે જે કુદરત-લીલા, યુનાનીઓ ઉપર અત્યંત અમર કર્તા હતી, અને જે વડે તેમના ધર્મે એક સુંદર કાવ્યમય સ્વરૂપ મળ્યું હતું, તેની મોટાઈ અ મહિમા આ એપીગ્રામો મહી આપણને જણાઈ આવે છે.

## એપીગ્રામ્સનાં પુરાણાં લક્ષણ

આ જાતના એપીગ્રામ્સ છેલ્લામાં છેલ્લા ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ વર્ષ આગમજના મળી આવે છે. એ વેળાએ એમની એ પુણ્ય-વાટિકામાં આપણે જેને સાદી રીતે ' મહેણાં ' કહીએ છીએ તેવાં લક્ષણવાળાં એપીગ્રામ્સ અસ્તિત્વમાં નહોતાં. એ તત્ત્વ તો એમાં પાછળથી બેળાયું-પણ તે થોડુંક જ. તે સમયે તો માત્ર વિચારની એકતા, ભાષાની સુંદરતા અને સંક્ષિપ્તતા એપીગ્રામ કાળે પૂરતાં ગણાતાં. હાલ જેમ એપીગ્રામમાં કાંઈક નિશાન-બિન્દુ ( Point ) કેવાં ચટકા ( Sting ) હોવાં જ જોઈએ એવો નિયમ છે, તેમ તે વેળાના એપીગ્રામ્સ એવાં કોઈ લક્ષણથી અલિપ્ત જ હતાં. ગ્રીકોને જે ગમતું તે, ' એપી-ગ્રામ ' નામ હેઠળ, આજની નવી સમજને આહવાર વાચકોને ભાવે કે પાલવે નહિ; તેમ વળી તે સમયના ગ્રીકોને આ નિશાન-બિન્દુ ડંખવાળા ઉગ્ર એપીગ્રામ્સ અરુચિ અને અણુગ-ગમે જ ઉપજાવે. તેમની આગળ આવાં એપીગ્રામ્સ રજૂ કરતે જ તેઓ પોતાની કબજમાંથી ચે જરૂર પુકારી ઉઠે: " આ વિકાર અમારાથી રહેવાતો નથી. અમને તો અમારી મીઠી સુધક પંક્તિઓ જોઈએ છે. " પૂર્વજાળના ગ્રીકોને એપીગ્રામ મહીં જોઈતાં હતાં:-મધુરુચિ, નૈમર્ગિક લક્ષિત આવિષ્કરણ, કહીં કહીં અતિશયોક્તિ અથવા કવચિત્ નિપાલસ ભાવ કે શબ્દ-વિરોધ. તે વેળાના ગ્રીકોને નીચે રજૂ કરેલ કટાક્ષમય એપીગ્રામ તો અપ્રિય જ થઈ પડે:-

" You feed so fast-and run so very slow-

Eat with Your legs, and with your grinders go "

તેજ પ્રમાણે

" All wives are bad yet two blest hours they give

When first they wed, and when they ceased to live."

આવાં કોઈ જીનિંદક એપીગ્રામને તો તેઓ ધૂષ્ટતા કેવાં અપમાન કહી હર-કારી જ કાઢે.

પ્રાચીન ગ્રીકોના મધુ, સુધક તથા ઉદાત્ત એપીગ્રામોની તેમના પાડોશી રોમનો પર થોડીક જ અસર થઈ. રોમન સીઝરોના દરબારમાં વિશુદ્ધ સાદાઈ અપરિચિત હતી. ખુશા-મદનો અને કટાક્ષનો શહેનશાહોને ભારે સ્વાદ હતો. આથી, જેવા રાજ તેરી પ્રજા એ કહેતી અનુસાર એપીગ્રામનો અસલ પ્રકાર બદલાઈ તે કટાક્ષમય બનવા લાગ્યાં, ને લૅટીન એપી-ગ્રામ્સિસ્ટોની આવી સંક્ષિપ્ત કૃતિઓ ત્યાં એક પછી એક આદર પામવા લાગી.

## અર્વાચીન એપિગ્રામ્સનો પિતા

આ લૅટીન એપીગ્રામ્સિસ્ટોમાં Martial મુખ્ય થઈ ગયો. તેણે આશરે ૧૫૦૦ એપીગ્રામ રચ્યાં છે. એમાં ' રત્નો ' કહીએ તેવાં થોડાં જ છે. પણ, એને અર્વાચીન એપી-ગ્રામ્સનો પિતા ' કહી શકાય, કારણ એણે નિશાન-બિન્દુ ( Points ) વાળા તથા ચટકા ( Sting ) ધાર એપીગ્રામ્સનો માર્ગ બીજાઓને પ્રથમ બતાવ્યો. રમુજ ઉપરાંત શૃંગારી અને અતિ શૃંગારી એપીગ્રામો ચે ત્યાર પછીથી આજ લગી રચાતાં આવ્યાં છે.

રામનો પછીથી ફ્રેન્ચ લેખકોએ પણ મહેણાંદાર એપીગ્રામો ઘડવા માંડ્યાં. તે બેઠ ૧૬ મા અને ૧૭ મા સૈકામાં ઘણા એ અંગ્રેજ લેખકોએ તેનું અનુકરણ કર્યું, અથવા પોતાના વિચારોને ‘ એપીગ્રામેટિકલી ’ દર્શાવવા લાગ્યા. ચાલ્સ જીન્સના રામન-ગૃહના દાર ઉપર રોચેસ્ટરના અલેક્સા ચબરાકિયું લખ્યું છે.

Here lies out sovereign lord the King,  
Whose word no man relies on;  
He never Says a foolish thing,  
Nor ever does a wise one.

### યુગ નિર્દેશ

પાશ્ચિમાત્ય સાહિત્ય એપીગ્રામ્સથી ભરપૂર છે. એના ધડનારાઓ, અનુવાદકો અને સંગ્રાહકો જૂના તથા નવા ત્યાં સેંકડો ચે ચમ ગયા છે. ત્યાં તો એપીગ્રામનું અલાહેદું સાહિત્યજ બન્યું છે. વળી એનો આખો ઇતિહાસ તેમજ ઉત્તરો ઉત્તર બદલાયેલાં ૩૫ સમયવાદ નકકી થયાં છે. ઇ. સ. પૂર્વે ઘણાં ઘણાં વર્ષો આગમનથી લઇને તેઓએ એપીગ્રામના વિષ વિષ યુગ કિંવા સમયો આજ સુધીના જાહેર કર્યાં છે તે આ પ્રમાણે:—

ગ્રીક યુગ : ઇ. સ. પૂર્વે ૬૯૦ થી ઇ. સ. પૂર્વે ૫૪૦

પ્રાચીન લૅટીનયુગ : ઇ. સ. પૂર્વે ૫૪ થી ઇ. સ. ૩૭૦

અરેબિયન યુગ : ઇ. સ. ૭૧૬ થી ૬૮૮

મધ્યકાલીન યુગ અને અર્વાચીન લૅટીનયુગ : ઇ. સ. ૧૨૬૫ થી ૧૬૭૦

વર્તમાન યુગ : ઇ. સ. ૧૪૮૦ થી આજ લગી.

એપીગ્રામ્સ; તેના પોતાના જમાનાની આરસી જેવાં હોય છે. યુગ પ્રમાણેનું દર્શન આપણે તે વડે કરી શકીએ છીએ. અને, કાંઈ ગત યુગોનું દર્શન એપીગ્રામો દ્વારા રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ આ નિબંધ ધરાવતો નથી. આ તો નિબંધ અંગે થોડોક ઇતિહાસ એપીગ્રામનો આપણે જોયો. હવે એની સાંપ્રત સમજમાં આપણે પગ મૂકીશું.

### અબરાકિયાં : તેનું કર્તવ્ય તથા શક્તિ

અબરાકિયાં ( Epigrams ) એટલી બીજી કાંઈ પણ ગદ્ય કે પદ્ય રચના સર્વ-સામાન્ય રીતે વિશેષ લોક-પ્રિય ન હશે. સલાઓ તથા તખ્તાઓ ગજવવા વક્તાઓ તેને વાપરે છે:—કટાક્ષવા અને જાપ પાડવા વાર્તા-વિનોદી તેનો ઉપયોગ કરે છે:—રમુજ-શુદ્ધિ દાખવવા તથા મુલાકાત અને મેળાવડા રીઝવવા. કવિઓ લેખકો અને પત્રકારો તેને કામમાં લે છે :—વિચાર તથા વિષયને ઝમકાવવા.

અબરાકિયાં સંક્ષિપ્ત એટલે ટચુક્કાં હોવાથી સ્મૃતિમાં રહી શકે છે. અબરાકિયાં કસદાર હોવાથી થોડીક લીટીઓ કે ચળવળો ચોકકામાં સમાઈ શકે છે. અબરાકિયાં ગર્ભિત તથા

માર્મિક હોવાને લીધે અનુભવને એક ધારામાં સમાવે છે, દલીલને એક દાણામાં ફેંકે છે અને કોઇ વાર તો યુગોની પ્રચલે એ એ ચાર બોલોની રમતમાં જાહેર કરે છે.

હા, લક્ષણમાં એ ઘણું બદલાયું છે પણ તત્ત્વમાંથી તે ગયું નથી. એની નાણુક સાદાઇ ધરી ગઇ છે પણ એનું મોહક ચાચલ્ય ખીલ્યું છે. પુરાણાં વર્ણન એણે તબ્બાં નથી પણ નવા સંબંધ અનેક સાધ્યા છે. ચખરાકિયાં મૂળમાંથી હાલમાં એવું બન્યું છે.

“ ચખરાકિયાં ” : એ નામ શા માટે ?

કોઇ પ્રશ્ન કરશે કે ‘ Epigrams ’ ને ‘ ચખરાકિયાં ’ એવું નામ શા માટે આપ્યું છે ? ઉત્તર આટલો જ કે ‘ એપીગ્રામ્સ ’ હાલ જે પરિસ્થિતિને પામ્યા છે તેને અનુકૂળ આ સંજ્ઞા છે.

‘ ચખરાકિયાં ’ એવું નામ આપવાનું બીજું ખાસ કારણ આ છે, અત્યારે ચખરાકિયાંની જે જે વ્યાખ્યા દર્શાવાય છે તે દરેકમાં જે તત્ત્વોનું પ્રાધાન્ય રહે છે તેને સિદ્ધ કરવું અને અનુસરવું એ નામ છે, આ રહી એ વ્યાખ્યા:

ચખરાકિયાંની વ્યાખ્યા

ચખરાકિયાં એટલે કે એવાં ચખરાક દુકાં વાકયો જે વાંચતાં વેંત મોહ પમાડે ને વાંચ્યા બાદ વિચાર કરાવે.

બીજી વ્યાખ્યા: ચખરાકિયાં એટલે કે એવાં દુકાં ટચ્ચ કથન અથવા કાવ્યો જે એક જ વસ્તુ ઉપર બોલે અને જેનો અંત કોઈ મોહક, ચાલક, નૈસર્ગિક વિચારમાં આવી અટકે.

કોઇ અગ્રે દલીલ કરશે કે ચખરાકિયાં તો દુકાં ટચુકાં હોય, તો ક્યાં છે આ ‘ ચખરાકિયાં ’ શબ્દમાં સંક્ષિપ્તતા વંચાય એવી કોઇ વિશેષતા ? જવાબ આ કે એ વિશેષતા, નામ મહીં ખાસ બતાવવાની જરા ચે જરૂર રહેતી નથી. ‘ ચખરાકિયાં ’ એ શબ્દ ઉચ્ચાર તેજ કેંકે મોટું-કેંકે લાંબુ-કેંકે જાડું-કેંકે પહોળું એવો ભાસ ઉપજી શકતોજ નથી. ઉલટું, ‘ ચખરાકિયાં ’ એ શબ્દ કણે અઘડતાં કેંકે નાનું-નાનું, કેંકે ટુંકું, ટુંકું એવો ખ્યાલ કુદરતી આવી મળે છે, તો પછી ટુંકું એવો અર્થ એ નામમાં તાણી તોડીને લઇ આવવાનું કશું પ્રયોજન રહેતું નથી જેમ ‘ લજ્યાં ’ કહેતે અધશેરીયા લાકુ આખ આગળ આવી ઉભા રહે નહિ, તેમ ‘ ચખરાકિયાં ’ બોલતે કદીયે લાંબી લટાક રચનાને ખ્યાલ ઉદભવે નહિ. આમ તો ચખરાકિયાં સંક્ષિપ્તતા ઉપરાંત બીજા અનેક લક્ષણો ધરાવે છે પણ એમ બધાં લક્ષણો સમાવીને તે કેં નામ પડતાં હશે ? યાદ રાખવું કે ‘ ચખરાકિયાં ’ માત્ર દુકાં કે કેવળ મોહક કે રસદાર હોય એટલુંજ પૂરતું નથી. ચખરાકિયાં ગમે તેવાં દુકાં હોય કે મોહક હોય પણ તે જરૂરજ અંગ્રેજીમાં જેને આપણે Smart એટલે કે ‘ ચખરાક ’ કહીએ છીએ, અને Ingenious એટલે કે ‘ અક્ષલમંદ ’ કહીએ છીએ તેવાં ચાતુર્ય-દર્શક હોવાંજ જોઇએ. વસ્તુસ્થિતિ આવી હોવાને લીધેજ ‘ ચખરાકિયાં ’ એ નામ ‘ Epigram ’ જગ્યે ઉચિત સમજાય છે.

## અપરાધિયાંનાં લક્ષણ

અપરાધિયાંનાં મુખ્ય લક્ષણ એ છે: પહેલું સંક્ષિપ્તતા. અપરાધિયાં એ તો વીજળીના ચમકારા છે. એ લાંબો પટ પાડતી કોષ જળરહસ્ય જ્યોતિ નથી. એટલાજ માટે અપરાધિયાંની દેહ નાનકડી હોવી ઘટે, એટલે કે અપરાધિયાં બનતાં સુધી દુઃકાંટય યાને ટચુકડાં હોવાં જોઈએ. વિના અગત્યે અપરાધિયાંમાં એક પણ વિશેષ વાક્ય કે એકે વધુ પડતો શબ્દ નકામો તેમજ નુકશાનકારક હોવો ન જોઈએ. એથી અપરાધિયાંની ચમક તથા અસરમાં ન્યૂનતા આવી, તે નિર્મૂળ થવા પામે છે. કદાચ લાંબો પટ થવાને લીધે અપરાધિયાંનું પ્રાણસમુદ્ધે એનું નિશાન-બિન્દુ તે ખોરવાઈ કે ગુમાઈ જવાનો સંભવ રહે છે. આમ થવે અપરાધિયું પોતાના નામ કામને વશદાર રહી શકતું નથી.

શું એક અપરાધિયું માત્ર એકજ વાક્યનું બનેલું હોવું જોઈએ ?

પણ અપરાધિયાંની આ સ્વીકારાયેલી દુઃકાષ વિષે અત્યુક્તિ થવી ન ઘટે. કોષએ આવો પણ અભિપ્રાય જાહેર કર્યો હતો કે એપીગ્રામ્સ કેવળ એકેકાં વાક્યનાજ બનેલાં હોવાં ઘટે. એમાં એકથી બીજું કે ત્રીજું વાક્ય ન ચાલે. આપણે કહીશું કે ના, એવો કોષ જડ નિયમ એ વિષે નક્કી થયોજ નથી; નક્કી થાય એ અસંભવિત છે, અને જે થાય તો તેનો અમલ અશક્ય છે. અગત્ય હોય તો અપરાધિયાં એકથી અનેક વાક્યો ભડે ધરાવે મુખ્ય વાત એજ છે કે એ વાક્યોની સંખ્યા ઓછામાં ઓછી હોય અને એ ઓછાં વાક્યો પણ બનતા લગી બહુજ દુઃકાં હોય. એકજ વાક્યનું એક અપરાધિયું દરેજાએ બનાવવું અશક્ય છે. ધણું ખરું તો એકથી વધુ વાક્યોની ખાસ અગત્ય રહે છે જ. દાખલા લેએ અપરાધિયાંના કર્તવ્યને ધણી થે વાર અપરાધિયાંની છેડે જે નિશાન-બિન્દુ રહે છે તે ભણી જવા સાર પ્રસ્તાવ કારણે આરંભદર્શક કે વિગતસૂચક એ ચાર વાક્યોની ખાસ જરૂર પણ રહે છે. કોષ વેળાએ આવરયક શણગાર કારણે પણ આમ કરવું પડે છે. આ નિર્બંધની પૂર્તિ કાળે જે ખાસ ધોડેલાં ૧૦૧ અપરાધિયાં છેવટ રણુ કર્યાં છે, તે મહિલાં કેટલાકને વાંચતાંજ સુરા વાચક પોતેજ તેવી અગત્ય જોઈ-વિચારી શકશે.

અપરાધિયાંનું બીજું ખાસ લક્ષણ આ છે કે એણે પોતાની અંદર, અને છેડે ધાર્યા પ્રમાણેનો કોષ ચટકો ( Sting ) અથવા નિશાન-બિન્દુ. ( Point ) ધરાવવાં જોઈએ. કોષ પૂછશે કે, આ ચટકો કે નિશાન-બિન્દુ શા માટે ? એનો દુઃક ખુલાસો એ કે જે આ અમુક તત્ત્વ અપરાધિયાંમાં ન હોય તો અપરાધિયું, પછી અપરાધિયું મટીને પદ્ય કે ગદ્યરૂપી સામાન્ય શોભા કે સમજનો એકાદ દેખાવડો પણ નમાલો દુકડો કે ગાંજડો બની જાય છે. આવાં ચટકો કે નિશાન વિનાનાં ત્રીણાં જડાં રત્નો તો કોષપણ ભાષાના સાહિત્યમાં અગણિત પડેલાં છે. તેથી શું એ બધાં જ 'અપરાધિયાં' કહેવાશે ? ના-નહિ જ.

## અપરાધિયાંનું પ્રાણ-બિન્દુ

આ વાતના સમર્થન અર્થે આપણે જે શબ્દ-કોષ ઉચલાવી જોઈશું તે ત્યાં પણ ખાસ લખેલું જણાશે કે " Any Saying of a pointed Character is an epigram. સત્ય જોતાં આ નિશાન-બિન્દુ, કે ચટકો ( Sting ) એ તો અપરાધિયો



પ્રાણ છે—અન્ય જે કંઈ છે તે તો માત્ર એની કાયા છે. એટલા માટે એ, ચખરાકિયાંનું બીજું ખાસ મુખ્ય લક્ષણ લેખાય છે. ‘પહેલું’ જે લક્ષણ કહ્યું તેના સંબંધ એની દેહ સાથે છે. આ બીજું જે લક્ષણ દર્શાવ્યું તેના મંબંધ એના જીવ સાથે છે.

વસ્તુસ્થિતિ આમ હોવાથી જ કોઈ ચખરાકિયાકારે ‘ચખરાકિયાં’ વિષે આ પ્રમાણે ચખરાકિયું રચ્યું છે કે:—

“ The qualities rare in a bee that we meet,  
In an epigram never should fail :  
The body should always be little and sweet  
And Sting should left in its tail.”

આ બાબતની સમજ સારી નીચલાં ત્રણ ખાસ બનાવેલાં ચખરાકિયાં આપણને દર્શાવે છે. એ ઉપરથી ચખરાકિયામાં ચટકા અથવા નિશાન—બિન્દુ તે શું, અને તે, તેમાં કંઈ જગ્યાએ રહે છે તે સ્પષ્ટ થવા પામશે:—

ત્રેમને ઉપલે છેડે પ્રભુતા છે.

ત્રેમને નીચલે છેડે પાશવતા છે.

અને એ બે વચ્ચે જે કંઈ છે તે ભતિ-વિષયક વિવિધતા છે.

આપણે જેને ચખરાકિયાનું નિશાન—બિન્દુ કહીએ તે ‘તો’ ‘એ બે વચ્ચે જે કંઈ છે તે ભતિ વિષયક વિવિધતા છે’ એજ ત્રીજી લીટીવાળો ભાગ છે, અને પ્રથમની જે બે લીટીઓ છે, તે આ નિશાન—બિન્દુ લાથી જવા માટેના માર્ગ કે પ્રસ્તાવ જેવી છે.

કોઈવાર આ નિશાન—બિન્દુ ( Point ) માત્ર એક જ શબ્દ ઉપર ટંગાઈને રહેલું હોય છે. આ જુઓ:—

ત્રેમ-ધર્મા મોટે ભાગે જે આહાર ઉપર જીવે છે તે દશ્ય કરતાં અદૃશ્ય વિશેષ હોય છે.

અત્રે એક ‘અદૃશ્ય’ શબ્દ ચખરાકિયાનું નિશાન—બિન્દુ બનીને રહેલું છે એ ખુશ્તું જણાઈ આવે છે.

આ ત્રીજી દર્શાવેલો ડંખ કિંવા ચટકા ( Sting ) પણ એના અંતમાં જ આવેલો છે:—

કેટલાક ધર્મ ઉપદેશકો અમુક સાણને મળતા આવે છે, કે જે શીશુ બહુ કાટે; પણ મળ સુદૃઢ ધોઈ શકતા નથી.

સાણ દેખાવડો હોય, સુગંધી હોય, શીશુ શીશુ યદ જતો, જદુ વપરાય એ ખરો, પણ મળ કાઢવા માર તદ્દન નકામો એવું મર્મ બાણ મારતું આ ચખરાકિયું એના છેલ્લા શબ્દો વડે જ જીવંત તથા જીવલંત બની શક્યું છે.

લાપા-લાલિત્ય તો હોતું જ જોઈએ

સંક્ષિપ્તતા અને નિશાન—બિન્દુ ઉપરાંત ચખરાકિયું તેના કરતાં પાસેથી એક ત્રીજી પણ લાયકાત માગી લે, અને તે લલિત લાપા છે. ચખરાકિયું કદાચ પ્રકારમાં ઠંડું

હોય-કોર હોય-કટાક્ષપૂર્ણ હોય-મુજી યવા જેટલું રમુજી હોય કે પછી કકડધસ ચાખખા રૂપ હોય, તોયે તે તેની બોલીમાં એટલે કે ભાષામાં શોભીતું અને રસીલું હોવું જોઈએ. ચત્તરાકિયું નરમ હોય કે ગરમ હોય, એ કાલું બને કે ઉદ્ધત બને-ગમે યે બને-પણુ જે એણે એની ભાષા વિષયક એની નૈસર્ગિક મીઠાસ ગુમાવી તો પછી ચત્તરાકિયાએ પોતાની પ્રકૃતિ ગુમાવી છે, એમ નક્કી કહી શકાય. જેમ ખરો ચત્તરાક મનુષ્ય મિળજી ગુમાવતો નથી-ઉઘ્ર પરિસ્થિતિમાં પણ તળીયત ખુશ રાખે છે, તેમ ચત્તરાકિયાએ પણ તેવા જ ભાષાવિષયક વેશ તથા વર્તાવ રાખવાનાં છે.

### ચત્તરાકિયાનું એક અધિક તત્ત્વ

ચત્તરાકિયું એક ચોથું પણ તત્ત્વ ધરાવે છે. ખરું જોતાં એને ચત્તરાકિયાના એક પ્રકાર જ કહી શકાય; પણ એ પ્રકારવાળાં ચત્તરાકિયાં હમણાં એટલાં તો મોટા પ્રમાણમાં રચાય છે, એની એટલી તો ' ફેશન ' ચાલુ થઈ ગઈ છે, કે એ પ્રકાર, ચત્તરાકિયાનું એક અંગ-ભૂત તત્ત્વ કિંવા લક્ષણ જ હવે લેખાવા લાગ્યું છે. એને લખને તો વિદ્યમાન અંગ્રેજી શબ્દ કોષમાં ' Epigram ' નો અર્થ જણાવતાં લખાય છે કે ' Epigram should be also of antithetical character ' એટલે કે ' એપીગ્રામ ' ભાવ અથવા શબ્દ વિરોધદર્શક લક્ષણવાળાં પણ હોવાં ધટે. આ વાંચી કાઢએ ગેરસમજીતી ન કરવી કે દરેક ચત્તરાકિયાએ આવું લક્ષણ ધરાવવું જ જોઈએ, અને જે તેમ ન હોય તો તે ચત્તરાકિયું ન કહેવાય. ના, કોઈ એમ કહેતું જ નથી, અને શબ્દકોષ યે એમ કહેતો નથી. એ એટલું જ કહે છે કે અન્ય લક્ષણ ભેગાં ચત્તરાકિયાં આવાં અમુક લક્ષણવાળાં પણ હોઈ શકે વા હોવાં ધટે. સત્ય આ છે કે આ ' ભાવ ' કે શબ્દ વિરોધદર્શક ચત્તરાકિયાં ' પોતાનો એક ખાસ સ્વાદ ( Taste ) ધરાવે છે, જેથી ચત્તરાકિયાના વર્ગમાં એની આંકણી તથા મોજ મોટી મનાય છે. એક શબ્દની સામે જતો બીજો શબ્દ અથવા એક ભાવનાની સામે જતી બીજી ભાવના પરસ્પર ભરકાય એવી રચના ચત્તરાકિયાંકારને કરવા ગમે અને વાંચકને તે વાંચવા ગમે એ સ્વભાવિક છે.

એકાદ બે અનુકૂળ દૃષ્ટાંત ઉપરથી આ ભાવ કે શબ્દવિરોધક ચત્તરાકિયાના આપણે ખ્યાલ લાઈશું. પ્રથમ એક સાદો સચોટ દાખલો જોઈએ:—

### વિચારવા માટે થોભી બ-થોભવા માટે વિચારી લે

આ દૃષ્ટાંત શું બતાવે છે ? એ એક વિચારની સામે જતો બીજો વિચાર અને એક શબ્દની સામે જતો બીજો શબ્દ જેને અંગ્રેજીમાં ' Antithesis ' એટલે " શબ્દ-વાક્ય-અર્થ વિરોધ દર્શન " કહે છે તે રચના દાખવે છે. યાદ રાખવું, પ્રસ્તુત ચત્તરાકિયું કાંઈ ' શબ્દોની રમત ' નથી ને શબ્દોની રમત હોય તો યે તે અર્થપૂર્ણ છે. એ એક બોધપ્રદ ચત્તરાકિયું છે. જે આ અમુક પ્રકારમાં કે લક્ષણમાં લાલિત્યપૂર્વક રજૂ થયું છે. સાદી સદા ભાષામાં તો એ આટલું જ કહે છે કે: કયાં વિચારીને કામ કરવું તે જાણવા માટે થોભવાની અગત્ય છે અને કયાં થોભી જવું તે સમજવા સારું વિચાર કરી લેવાની જરૂર છે.

એવી જ જાતનો આ ખીન્ને દાખલો:

ધર્મનો વહેમ તજવો કાંઈક સહેલ જ પણ  
વહેમનો ધર્મ તજવો લગભગ અશક્ય.

માત્ર શબ્દવિરોધ ભેગો અર્થવિરોધ થે દેખીતો છે.

આમ, ઉપર આપણે ચખરાકિયાંનાં જે સર્વ લક્ષણો તપાસી આવ્યા તે આજના Epigrams એટલે કે “ચખરાકિયાંઓ” નું સત્ય સ્વરૂપો દર્શાવે છે. સમય જતે એમાં કોઈ અન્ય નવું જ લક્ષણ થે ઉમેરાય એ બનવાભેગ છે; કારણ આપણે જોઈ આવ્યા છીએ કે મૂળથી લઈને તે આજની ધડી સુધી ચખરાકિયાંએ અનેક ઘાટ લીધા છે અને હવે પછી ભવિષ્યમાં કોઈ ખીજી વિશેષતા તેમાં આવે તો તેની નવાઈ નથી.

ચખરાકિયાંનું સંપૂર્ણ સફળ વર્ગીકરણ થઈ શકે ?

વિધ વિધ પ્રકારવાળાં ચખરાકિયાંએને અલગ અલગ કરી તેના જુદા જુદા વર્ગો બનાવવાના ધણીએ પ્રયાસો આજ લગીમાં પશ્ચિમમાં થયા છે. પણ તેમાંના એકેયને જોઈએ એવી સંપૂર્ણ સફળતા મળી નથી.

Scaliger નામે કોઈ પુરાણ ચખરાકિયાંકારે ચખરાકિયાંના આ પ્રમાણે પાંચ વર્ગો જાહેર કર્યાં—૧. મધ જેવાં ૨. મર્યા જેવાં ૩. સરકા જેવાં ૪. લગણ જેવા ૫. ખુર-ચણિયા એટલે કે મિશ્ર ચખરાકિયાં. પણ એ લેખકનું આપું વર્ગીકરણ અદ્યપિ કોઈએ સત્કાયું કે સ્વીકાયું નથી.

Herder નામના એક ખીજા ચખરાકિયાંકારે ચખરાકિયાંના સાત વર્ગો બનાવી મેળ્યા:— ૧-દીકામય ૨-દૃષ્ટાંતિક ૩-ચિત્રાલેખનમય ૪-આવેશયુક્ત. ૫-માર્મિક ૬-કળાત્મક, ને ૭-ઝડપી ચખરાકિયાં. પણ કતાંના સ્વકથન પ્રમાણે તેનું એ વર્ગીકરણ તેને પોતાને જ અરપણ અને અનિર્ણીત જણાય છે.

ચખરાકિયાં વિષે આવા પ્રયોગ કે પ્રયાસ નિષ્ફળ નીવડે અને તેમાં નિરાશાજ સાંપડે એનાં કારણ દેખીતાં છે.—સર્વ સાહિત્યક રૂપોમાં ચખરાકિયાં સૌથી વધારે સર્વાનુસારી (Catholic) છે. તે કોઈ પણ ભિન્નિ અને કોઈ પણ વિચારને ઝાઝો છે એટલે પછી ચખરાકિયાંના જેટલા વર્ગો બનાવે તેટલા ઓછાજ. એમાં તો સ્મારક સૂત્ર આવે, વળી પ્રેમ-કાવ્ય થે આવે ને યુગપ્રચાર થે આવે, દૂયકા પણ આવે ને દંડકા પણ આવે, વિનોદ પણ આવે ને હાજર-જવાબી થે આવે, કાવ્ય પંક્તિઓ થે આવે ને ‘હળવાં-ગંબીર’ જોડકણાં થે આવે. એટલે પ્રકારના શુમાર કાઢવાનું અને વર્ગોના વાઝ બાંધવાનું કાર્ય સંપૂર્ણ સફળ ઉતરી શકે જ નહિ. પરંતુ કાંઈક બહોળા વિભાગો જરૂર જ બની શકે, જેવા કે:— પ્રેમાત્મક, અપજ્ઞાત્મક, પ્રશંભાત્મક, ઉપદેશક, કળાત્મક, ધાર્મિક, નૈતિક, વિનોદાત્મક, કટાક્ષ-મય, શૃંગારી, સૌંદર્યાત્મક, સૌર્યાત્મક, વૈરાગ્યાત્મક, હાન્યરસિક, કરુણામય, વિવેચનિક અને પરચરણ વગેરે.

## ચખરાકિયાં કેવું છે ?

સત્ય જુઓ તો ‘ચખરાકિયાં’ લેખનકળાનું કે કાવ્યરચનાનું નૈસર્ગિક બાળ છે. એ દેખાવે બાળુડા જેવું જ ઝીણું અને પ્રિય છે—લાડકવાણું અને લલિત છે—મેહાળું અને મસ્તીખોર છે. એ બોધે છે અને હસે છે—ટોણા મારે છે અને ટહુકે છે—ખીજવે છે અને રીઝવે છે. એક નિષેધ, કાવ્ય કે મહાન વાર્તા પાસે એની કાયા અને કામનાત દિસે છે નાનકડી ને નબળી, છતાં એની શક્તિ ભારે છે—એની છાપ ઉંડી છે—એની અમર ચમત્કારી છે. એનો આનંદ અજબ છે—એનો આત્મા અદ્ભુત છે.

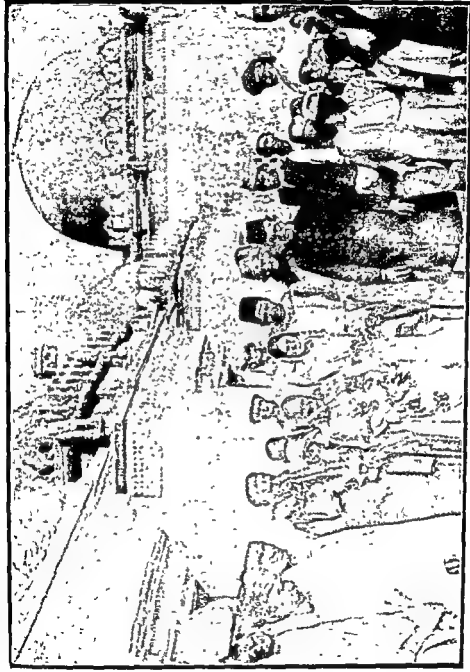
ચખરાકિયાં બનાવનાર ખાસ કારીગરો અને કારખાનાંઓ આપણે ત્યાં નહિ જેવાં છે, તોયે સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં એનું સર્જન સહજ અને સ્વાભાવિક છે; કારણ, પ્રયાસે, અને મોટે ભાગે અનાયાસે, એની બનાવટ તો હર જગ્યાએ છે. એ લખાતે લખાતે રચાઈ જાય છે. આમ છતાં આ સત્ય નોંધવા જેવું છે કે કવિઓમાં તેમજ લેખકોમાં ખરા ચખરાકિયાકારો સર્વે સ્થળે ઓછા અને ઓછાજ હોય છે.

ધણી યે વાર કાંઈક ‘કળામય શૈલીમાં લખવું’ એજ ઉદ્દેશને લઇને ચખરાકિયાં ઉપસ્થિત થઇ જાય છે. અનેકવાર કોઇ સચોટ ‘સુંદર વિચારને સંક્ષિપ્તતા આપવા જતાં ચખરાકિયાં ફાટી નીકળે છે. વળી આપણે અનેકવાર કોઇ કવિ કે વાર્તાકાર વિષે આમ પણ બોલીએ છીએ કે “એની શૈલી એપીગ્રેમેટિક છે,” એ સૂચવે છે કે તે કવિ અને કથાકારે પોતાના મનને ચાલુપણે એવી એક માનસિક ધરેડમાં મૂકી દીધું છે કે લખતીવેળાએ ચખરાક વિચાર ચખરાક ભાષામાં ( એપીગ્રેમેટિક શૈલીમાં ) ફસાવ્યા વિના એને ચાલવું જ નથી; પ્રયાસે કે અનાયાસે નાની કે મોટી વાર્તા મારફતે કે લેખ યા કાવ્યદ્વારા, ધટે ત્યાં અને વચવચમાં, ચખરાકિયાં બનાવ્યા વિના એનાથી રહેવાનું નથી. પોતાની કૃતિને વિશેષ દીપાવવા માટે ચખરાકિયાં બનાવવામાં એને મહેનત હોય તેના કરતાં મોજ વિશેષ હોય છે; પણ આવી રીતે જે જે ચખરાકિયાં એણે રચ્યાં હોય તેમાં નથી ચખરાકિયાં ફેટલાં છે—ચખરાકિયાંના ભાસ જેવાં ફેટલાં છે અને કેવળ શ્રીશ્રી ક્યાં ક્યાં છે તે તો પરીક્ષક એવો કોઇ વિવેચક જ કહી શકે.

## રમુજ દુયકાઓ તથા કહેવતો ચખરાકિયાં કહેવાય કે ?

જો કોઇ આમ પૂછે કે ‘રમુજ’ એવાં શીર્ષક હેઠળ અગ્રેજ ગુજરાતી સામયિકોમાં જે દુયકાઓ આવે તેને ચખરાકિયાં કહી શકાય કે ? તો આપણે સત્વર ખુલ્લું કહીશું કે, નહિજ. બધાજ રમુજ દુયકા ચખરાકિયાં બનવા જેટલી લાક્ષણિક પ્રકૃતિ અને દેહ-લાલિત્ય ધરાવતાં હોતાં નથી. જેમ ચખરાકિયાં બધી વેળાએ ‘રમુજ’ ન હોય તેમ રમુજ બધી વેળાએ ‘ચખરાકિયાં’ ન હોય. અગ્રેજ સાહિત્યમાં ‘રમુજ દુયકા’ તરેહવાર શીર્ષક હેઠળ પ્રતિદિન પુષ્કળ બાહર પડે છે—જગ્ગરદસ્ત સંખ્યામાં બાહર પડે છે છતાં ‘ચખરાકિયાં’ કહી શકાય એવાં રત્નો એમાં ઘણાંજ ઓછાં જડે છે. માટે એ બે વચ્ચેનો ભેદ પારખી કાઢી તેને જૂઠાં પાડવાનું કાર્ય સુરા વાચકે પડે કરી લેવાનું છે. ચખરાકિયાંના લક્ષણની

આહિત્ય પરિષદ્ સંગ્રહન—લાઠી



કલ્યાણીની સમાધિ સમયે

સમજ આગળ આપી છે તે ઉપરથી એની તપાસ તે કરી શકે એમ છે. એજ પ્રમાણે કહેવતો, નીતિસૂત્રો, બોધદાયક ચાખખા છત્યાદિ અમુક જગ્યાએ ચખરાકિયાં રૂપે છે વા નહિ તે પારખી શકાય છે.

### ચખરાકિયાં કેવાં ન હોવાં જોઈએ ?

ચખરાકિયાં કેવાં હોવાં જોઈએ એ ઉપર આપણે પૂરવું વિવેચન કયું છે; પણ ચખરાકિયાં કેવાં ન હોવાં જોઈએ તેના કાંઈક વિચાર કરી લેવો અત્રે આવશ્યક થઈ પડશે.

કોઈ પણ વિષય પર શકે એવાં ટુંકાંટચ વાક્યો લખી માર્યોં એનું નામ 'ચખરાકિયાં' નથી. ધૂળ ધમાસા જેવા દુચ્ચકા ટફકા, બચ્ચાંશાહી રમુજ, બાલિશ ક્લુલકતા, તુચ્છ શાબ્દિક રમત, એવું એવું ચખરાકિયાંમાં ન આવે. વળી ચખરાકિયાં બાહ્યભાષ, એરીસો કડવાશ, ગાલીપ્રદાન અને અતિ સુંગારના નામે બિલત્સતાથી પણ તદ્દન દૂર રહેવાં ધટે. તદ્દઉપરાંત ચખરાકિયાં છેકજ સાધારણ કોટિનાં ( Common ) ન હોવાં ધટે, તથા જે વિચાર અને બાવના એ ધરાવે તેનાથી પ્રતિકૂળ ભાષા અને શૈલીમાં પ્રકટેલાં એ નજ શોભે.

ટુંકામાં, બુદ્ધિના અમકારા મારવું, માનવ-જીવનમાં રસ તથા મોજ પૂરવું, સાહિત્ય વિષયક સુંદર સાધન તે ચખરાકિયાં છે. વળી જાહેર જીવનમાં રસકસ આણતી હરીશાષ અને હાત પ્રસંગે ચખરાકિયાં કીમતી અસ્ત્ર શસ્ત્રની ગરજ સારી શકે એમ છે. રાજદ્વારી રણગણમાં રાજપ્રકરણી વ્યક્તિઓ હાથે વાગ્યુદ્ધ જમવા પામે ત્યારે, અથવા સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જે મસ્ત શાક્ષરશ્રીઓ સામસામા થઈ જાય ત્યારે, તેઓ નિખાલસ રસિકતાથી, ભ્રમ તેજસ્વિતાથી પણ શુદ્ધ બુદ્ધિથી અમચમતાં ચખરાકિયાંની આલાક કડો ઉપયોગ કરી શકે છે.

### ૧૦૧ ચખરાકિયાં

ચખરાકિયાં વિષે અત્યાર આગળજ જોઈતી કરતી અનેક સમજણ આપણે પ્રાપ્ત કીધી છે. વળી આ પહેલાં, 'હિન્દુ તથા પારસી સામયિકોમાં " કાંઈક કલ્પના " " મર્મબાણુ " " તરંગના તણખા " " જળજળીયાં " " સૌંદર્યગિન્દુ " છત્યાદિ શીર્ષકો હેઠળ ચખરાકિયાંની એક નાનકડો જગ્યા આ લેખકે સ્વી પ્રકટાવ્યો છે. તો આજે આ વિષયને અંગે થોડાંક તે મહિલાં અને થોડાંક યયાચકિત અત્રે નવાં રણુ કીધેલાં ચખરાકિયાં, કેવળ પ્રસંગોપાત તથા સૂચક જ થઈ પડશે. એ મહિલાં કેટલાંક ચખરાકિયાં, ઉપર આપેલી સમજને અનુસરીનેજ લખાયેલાં છે, તેમજ કેટલાંક, 'વાંચતાં મોદ પમાડે અને વાંચ' પછી વિચાર કરાવે એવાં પણ દાખલ કર્યાં છે:—

( ૧ ) સોળાઈને હલ્લ છે પણ આંખ નથી—હગાઈને આંખ છે પણ હલ્લ નથી.

x

x

x

( ૨ ) મોજ ભોગવવા માટે યાય છે અને મોજ ભૂલી જવા માટે યાય છે.

પહેલામાં અતૃપ્તિનો ડંખ છે—જીભમાં ડંખની અતૃપ્તિ છે.

( ૩ ) ફાંફાંમાં આટલી વિશેષતા ખરી કે તે શેખચલ્લીપણ કરતાં કંઈક વધુ નકકર છે

( ૪ ) ગધ ! સદાને માટે ગધ એ વસંતઃ ન્યારે આપણે પ્રેમને અંગે ખૂબ રમત કરી, અને હવે પાનખર આવતાં રમતને અંગે જરૂર પ્રેમ ઉપર આપણે નબી રહ્યાં છીએ !

( ૫ ) સ્વતંત્રતા ભોગવી રહ્યાં હોય તેના કરતાં જેઓ સ્વતંત્રતાના સ્વપ્ન સેવી રહ્યાં હોય તેઓનો આત્મા વધારે સ્વતંત્ર હોય છે.

( ૬ ) ' કુદરતી-મૂર્ખાઓ 'ને ક્યાં રડીએ !—મૂર્ખતા કેટલી બધી કુદરતી છે એ જો આપણે વિચારી એ તો !

( ૭ ) લોકો નહિ ઢોળાયેલાં દૂધ પર રડે છે તો પછી " ઢોળાયેલાં દૂધ " પર તેઓ કાં ન રડે ? !

( ૮ ) સંયમથી શેકાયેલી મોજ કરતાં સંયમથી રક્ષાયેલી મોજ વિશેષ ઇચ્છવા યોગ્ય છે.

( ૯ ) નમ્રતાનો પ્રેમ તો આપણે ધણોય કરીએ છીએ, પણ પ્રેમની નમ્રતા આપણે કેટલી ઓછી સમજીએ છીએ ! અને કેટલી ઓછી પાળીએ છીએ !

( ૧૦ ) સૌંદર્યને બરાબર જોવા કાળે ઇચ્છા આશકની, ભુદિક્ષણાશરની, રસિકતા કવિની અને શાન્તિ સાધુની હોવી ધટે.

( ૧૧ ) ' ઇશ્વરની લાકડીનો અવાજ ' આપણને ધણો ખરો આપણા શત્રુઓની જ કમનસીબીમાંથી સંભળાય છે !

( ૧૨ ) જીવાનીનું સૌંદર્યઃ એતો મળેલી બક્ષેષ, ધડપણનું સૌંદર્યઃ એતો ફોલેલી કોશેષ

( ૧૩ ) વૃદ્ધ—તમે નાદાન યુવકો અનુભવ વિનાનો ફેરફાર માગો તે કેમ આવે ?

યુવક—તમે જહ્નુ ધરડાઓ ફેરફાર વિનાનો અનુભવ પકડી બેસો તે કેમ પાલવે ?

(૧૪) દુનિયા આપ લેની છે: કહેતી છે વાળખી; પણ કોણ આપે છે ને કોણ લે છે, તેનું વાળખીપણું નક્કી થવા ઉપર એનો આધાર રહ્યો !

(૧૫) યુવક પહેલો—આ અંગ્રેજ ઊરીઓ હદ કરી રહી છે ! ઉર-પ્રદેશ તો ખુલ્લો હતો જ, તેમાં આ ખલા સુધીના ખુલ્લા હાથ અને છુટણથીયે ઉપર ઉઘાડા પગે તો અવધી જ કરી છે.

યુવક બીજો—ન જોવાનું હોય તો આખો બંધ કર. સમજી લે કે એ એમના વધારાના ફાલનું ખીળું મુખમાં છે,

યુવક પહેલો—હા, એમજ હશે, કારણ, મને 'લાગે છે કે એમનાં ભેળ' પણ ત્યાંજ વસે છે !

(૧૬) જેઓ સુંદરતામાં જોષ જોષને માત્ર નમતા જ નેનારા છે, 'તેઓ નમતામાં સુંદરતા તે શી જોષ શકવાના ? !

(૧૭) પવિત્રાર્થના સૌંદર્ય માટે શક ન હોય—અને સૌંદર્યની પવિત્રાર્થ માટે સવાલ જ ન હોય.

(૧૮) મનુષ્યનું અવલોકન કરવું હોય તો સૌંદર્ય—ગ્રેમ વડે; મનુષ્યનું પૃથક્કરણ કરવું હોય તો ગ્રેમ—સૌંદર્ય વડે.

(૧૯) સખળ ગ્રેમીઓ પોતે પ્યારની અંદર ડૂબી જાય છે. નિર્બળ ગ્રેમીઓ પોતાની અંદર પ્યારને ડૂબાવી મારે છે.

(૨૦) હિમગિરિ પર ઉભા રહી બે સૌંદર્યપ્રિય પ્રવાસીઓ આસપાસનું 'સ્વર્ગસમુ' સૃષ્ટિ સૌંદર્ય ગ્રુપગ્રુપ નીરખી રહ્યા હતા. સ્પર્શ કરી શકાય એવી નીરવ શાન્તિનું સામ્રાજ્ય સર્વત્ર પ્રસરી રહ્યું હતું. અંતે એમણે એક પોતાના સાથીને સંબોધી આનંદભરે ખેલો ઉઠ્યો ' ચૂપકીદીને સાંભળી લે. '

સાથીએ કચવાઇને પ્રત્યુત્તર દીધો ' સાંભળીને ચૂપકીદી ધર. '

(૨૧) " લોક-ફિટકાર " એટલે કે એક પ્રકટ પાપી પર લાખો પાપીઓનું વગાઇ ભરેલું ઢાંગી ન્યાયાધીશપણું !

" લોક-દરકાર " એટલે કે એક જ વેળાએ બધાએને સામટા રાજ રાખીને કામ કરવાની ખીકણ કાળજી !

" લોક-ચકચાર " એટલે કે ખરી વાતથી અજાણ એવા હજારો ડાહ્યાઓનો દશ દિવસનો બેખબર બેવકૂફ બકબકારો !



“ લોક-હિતકાર ” એટલે કે પદ્ધતિ અથવા પેટને ખાતર અંતઃકરણના પ્રમાણિક અવાજને કદી કદી કદીપણ નહિ દાખનારા, ‘સદાય લોકનું’ હિત સાચવનારા, શુદ્ધ, સાચા, સર્વજ્ઞ, સ્વતંત્ર જાપાવાળાઓ । ।

(૨૨) કોઇ કોઇ વેળાએ આપણને ભયાં સંસારમાં એક જ ચીજ ગમે છે તે આ કે: આપણને કશું જ ગમતું નથી ।

(૨૩) સાચા સૌંદર્ય પ્રેમીઓને સુંદરતા વિનાની સાદાઈ, સહરાના રણમાં મુસાફરી કરતાં પ્રવાસીઓને, એક જ ન્હાનો લીસો ઝોડવો જેવા માટેની ટળવળતી તલજ જેવી જ સતાવે છે. અને સાદાઈ વિનાની સુંદરતા, કોઇ લલચામણી પણ અવશ્યકારી મીઠાઈ ખાધાથી ગળા માંહે ઉપજતા અણગમતા ખડખડાટ જેવી જ અકળાવી મારે છે.

(૨૪) એક તરફથી યુવતિના હૈયામાં, લાંબા સમયથી ગુંગળાઈ મરતો તોફાની પ્રેમ બાહર ધસી આવવા સાર થનથની રહ્યો હોય, અને બીજી બાજુએથી આપડી “ સ્ત્રી લગ્ન ” જીવ પર આવી છેવટની ધડીએ છુટાતા દીપક મિસાલ વધારે સતેજ બની મોતનાં છેલ્લાં ડચકાં ખાવા મડિ ત્યારે, જે ભયાનક આંતર મુદ્દ હૃદયમાં ચાલી રહે તેમાંથી જે મોહક વસ્તુ ઉભી થવા પામે તેનું નામ સ્ત્રીનાં નખરાં !

(૨૫) પ્યારમાં પડતું એ તો બચ્ચાંતી રમત છે, પણ પ્યારમાં પડી રહેતું એ મરીની રીત છે.

(૨૬) એકે કહ્યું: સ્ત્રીઓ આગળ જીવ ન કરવી એ ડહાપણની વાત છે. બીજે બોલી ઉઠ્યા: અને સ્ત્રીઓ આગળ ડહાપણની વાત કરવી એ જીવ કીધા પરાપર છે.

(૨૭) પ્યારને લગતી ફાટી નીકળેલી અદેખાઈ એક હાસ્યરસિક નાટ્ય ( Comedy ) છે.

પ્યારને લગતી દાબી રાખેલી ( માથુમાં રાખેલી ) અદેખાઈ એક કંચલા રસિક નાટક ( Tragedy ) છે. ઉપલા ‘ હાસ્યરસિક ’ ખેલમાં મુખ્યપાત્ર લેખે અવિદ્યાસ કાર્ય કરે છે.

પ્રસ્તુત ‘ કંચલા રસિક ’ નાટ્યનો નાયક ક્રિસ્ટુફનો ભાગ ભજવે છે.

એ ‘ કોમેડી ’નું છેવટ ઘણું ખરું વાહીયાત જેવાં સર્વેના ‘ ખૂને નાહુક ’ માં આવે છે.

એ ‘ ટ્રેજેડી ’ નો અંત મૂઝી વેદના વેઠતા એક સાચા મનુષ્યના હૃદય-ભાગમાં આવે છે.

પહેલા પ્રકારની, અદેખાધથી આત્મા બગડે છે-ખીજ પ્રકારની અદેખાધથી જીવન-રસ ચૂકાય છે.

ડાહો એક વિદ્યુત્તક જ, જે રંગભૂમિ પર આવ્યા છતાં “ પ્રેમ-ધર્મા ” ના એ ખેલના રંગથી રંગાતો જ નથી.

( ૨૮ ) જેને સ્વાદિષ્ટ વાનીમાં મોહ ન હોય, તે મિતાહારી: પણ જેને સ્વાદિષ્ટ વાનીમાં રસ ન હોય તે તો મિથ્યાહારી.

( ૨૯ ) મનુષ્ય અને મહાત્માઓ વચ્ચે ફેર એટલોજ કે મનુષ્યો કરીને જાણે છે, ત્યારે મહાત્માઓ જાણીને કરે છે.

( ૩૦ ) રસિકો રંગને જુએ છે અને રસને ચૂસે છે; અરસિકો રંગને ચૂસે છે અને રસને જોષ રહે છે, કિંવા તેને મુદ્દલ જોષ શકતા નથી.

( ૩૧ ) એક કળા પોતાના વાલ્ય-કળામાં એનાં પૂર બહારમાં તો ક્યાંથી હોષ શકે ? એક કળા પોતાના પૂર બહારમાં પણ, “ હજી એ એ એની બચગીમાં છે. ” એવી સદાય આશાજનક ઉદ્દગારોવાળી ચાલુ પ્રશંસાને પાત્ર બની શકે.

( ૩૨ ) જે સૌંદર્ય આંખ આગળથી સરકી મથું એનો ગમ નથી, પણ જે સૌંદર્ય અંતરમાં ઉતરી ન શકે એનો ગમ છે જ.

( ૩૩ ) મ્હારી નિર્બળતામાં હું ધમરના બળની કલ્પના કરી શકું છું; અને મ્હારા બળમાં હું ધમરના બળનો અનુભવ કરી શકું છું.

( ૩૪ ) કુંવારી હાલત તીખી મોજ છે-પરભેલી જિંદગી મીઠી જન્મજ છે.

( ૩૫ ) જુદાઈની વેળા આવી લાગી, આગળાડી ઉપડનાની તૈયારીમાં હતી, એટલે પુરુષે છૂટા પડતાં, સ્ત્રીના કણ્ઠ પર પડી તેને દિલાસો દેતાં કહ્યું “ પ્રિયે ! દુઃખી ચમચ નહિ ! જાણે એમજ સમજ કે આપણે છૂટાં છીએજ નહિ એમ આપણે છૂટાં પડીએ છીએ; અને જાણે આપણે આગળ કદી એકેકને મળ્યા જ ન હોયએ તેમ કાલે ફરી આપણે પાછાં મળીશું.”

( ૩૬ ) વાંચતે લાંચતે સૌંદર્ય જોષ શકે એ ખરો વાંચક; જોતે જોતે સૌંદર્ય વાંચી એ જખરો પ્રેક્ષક.

( ૩૭ ) પ્રેમને બતાવીને પાળો-વિશ્વાસને પાળીને બતાવો.

(૩૮) પ્રેમ વિનાનું ડહાપણ એટલે કે ધૂળમાં રવડતું પુષ્પ અને ડહાપણ વિનાનો પ્રેમ એટલે કે અપકીર્તિને ખડકે અથડાવા યોગ્ય વિહાર-નૌકા.

(૩૯) ‘લલી જિંદગી’ માં દરેક વેળાએ ‘ખરી જિંદગી’ હાજર હોતી નથી, પણ ‘ખરી જિંદગી’ માં “લલી જિંદગી” હમેશાંજ હાજર હોય છે.

(૪૦) એક સમી સાંજે હું શહેર બહાર રમસાન કાઢે ગયો ત્યાં સર્વે શાન્ત ભગ્ન અને એકાંત જોષ મને વૈરાગ્ય ઉપજ્યો. મારાથી બોલાઇ જવાયું “બધુંજ છે છતાં કશું ચે નથી.”

એક રમ્ય પ્રભાતે હું સંતની ઝૂંપડીએ ગયો ત્યાં સંતની અનહદ ગરીબાઇ અને તેના આત્માની અપાર તવંગરી જોષ મને સાત્ત્વિક આનંદ થયો. મારાથી બોલાઇ જવાયું: “કશુંજ નથી છતાંયે બધુંજ છે.”

(૪૧) માઠાં ભવિષ્યના ચિન્તા કરવાને બદલે ચિન્તાનું ભવિષ્ય માઠું છે એટલુંજ સમજવું આપણે માટે બસ છે.

(૪૨) ગુબ્બુરતીમાં પ્રખ્યાત થવા કરતાં પ્રખ્યાતિમાં ગુબ્બુરત થવું મને વધારે પસંદ છે.

(૪૩) લોકોએ “પાપ” અને “પાપી” એ શબ્દો સંબોધવા માટે રાખ્યા છે—સમજવા માટે નહિ.

(૪૪) અરેરે ! “વહાલાઓની દુનિયા” શિવાય જોને “દુનિયા” કહેવાઇ શકાય એવી કોઇ દુનિયા છે ખરી ?

(૪૫) કેટલાક ધર્મ-ટોંગીઓ જોઓ દરરોજ લોકોના ગળાં ફાંસે છે અને જોઓ દરરોજ પ્રભુની પ્રાર્થના કરે છે, તેઓ શું પોતાની આ કાર્ય-નીતિને “શરીર તો દરરોજ મેલું થાય અને તેથી દરરોજ નહાવું તો જોઈએ” એ સાધારણ નિયમ જોડે સરખાવતા હશે ? !

(૪૬) નિર્બળ પ્રેમીઓ જીવવાને માટે ચાહે છે—સખળ પ્રેમીઓ ચાહવાને માટે જીવે છે.

(૪૭) સ્ત્રીની દુનિયા તેના હૈયામાં છે—પુરુષનું હૈયું તેની દુનિયામાં છે.

(૪૮) મનુષ્યનાં લગભગ બધાં અને જાતબતનાં પાપોનું એકજ નામ: મેલું કે સાંકડું હૈયું.

(૪૯) ચિકિત્સકરવશ રહ્યા કરવું એ એક મંદવાડ છે, તેમાં થે ચિકિત્સક-સુદ્ધ 'કરવા નીકળવું', એતો મંદવાડમાંથી છૂટતો એક મલીય મંદવાડ જ છે.

(૫૦) પ્રેમ એક મોટો કીમિયાગર છે. તે હવસને ભક્તિભાવમાં, ક્રોધને દયામાં, લોભને સ્વભોગમાં, મોહને મહમતામાં, અહંકારને નમ્રતામાં અને અદેખાધને ઉદારતામાં ફેરવી શકે છે.

(૫૧) ધણી વેળાએ "સ્વમાન", એ "સ્વમમતા" કે "સ્વમમ્મત" જેવાં વિશેષ જણાય છે.

(૫૨) જીવનમાંથી હાર્દય શોધતા રહી હાર્દયમાંથી જીવન મેળવ્યા કરો.

(૫૩) "કાળ 'ને લગીર સૌંદર્યપૂર્વક બદલાવીએ તો તેમાંથી "કળા" પ્રકટે.

(૫૪) પ્રશ્ન—પોતાની અંદરથી સુખ મેળવવું લોકોને ધણું મુશ્કેલ કાં યષ્ટ પડે છે ?  
ઉત્તર—કારણ સુખને ખીળઓમાં જોવું લોકોને ધણું સહેલ યષ્ટ પડે છે.

(૫૫) મેણું મારનાર અને મેણાંથી મરનાર એ બન્ને નબળા છે: એક હલો (Mean) છે. ખીજો પોચો (Soft) છે. મીઠી ખૂબી જેવી મેણું મારવાની તીવ્ર તલબને જે વારી શકે, અને જે, હળાહળ ઝેરીલાં મેણાંને મીઠાશથી જીરવી શકે, એ બન્ને ઉચ્ચ કોટિના વીર મર્દો છે. એમાંથી વિશેષ ધન્યવાદ કોણને ધટે એ એક કોપડો છે.

(૫૬) પૌર્વાત્યો ઇશ્વરને મોટે ભાગે વિનવી જાણે છે-પાશ્ચિમાત્યો ઇશ્વરને મોટે ભાગે વાપરી જાણે છે.

(૫૭) પ્રથમ, માતાઓ આપણને ઉછેરે છે-પછી, માશુકો આપણને ઉછાળે છે.

(૫૮) પ્રશંસાપૂર્વક ઉદારતા અને ઉદારતાપૂર્વક પ્રશંસા એ બન્ને થોડાંકજ દેખાં અને હોઠોની અસ્કયામત !

(૫૯) પ્રજાની દુનિયામાં એક પણ ચમત્કાર ન હોય-પણ ચમત્કારની દુનિયામાં અનેક "પ્રજાજીવો" હોય છે !

(૬૦) આપડો છોકરો પ્રેમી, પ્રથમ પ્રેમ પ્રસંગે કેવળ સાદો-ચૂસ કાગળ જેવો છે: સામે વાળી ચંચળ સુંદરી એના ઉપર સારા અક્ષર જાપે કે ખરાબ કાઠા પાડે તે બધુંજ એ તરત સમજે તુર્તાતુર્ત અતિ આનંદપૂર્વક ચૂસી લે છે.

(૬૧) ઠગાથી ઠગાતા રહેવું એ નિર્દોષતા નથી; કેવળ અસાવધતાનું પાપ છે.

ઠગાયા તે માટે મનમાં બળ્યા કરવું એ સ્વાભાવિકતા નથી; જખમાયેલી અહંતાનું પાપ છે.

ઠગાઇના બંદલામાં વળતી ઠગ્યાણ કે વેર વમાસવાં—આચરવાં એ સ્પર્ધા નથી; દુષ્ટતાનું પાપ છે.

અને ઠગોને પહોંચી વળાવું નથી, માટે તેમને ઠેકણે લાવવા ક્ષત્ર કર આગળ મદદ માટે દોડી જવું એ પ્રાર્થના નથી; પણ આપણે સર્જનહાર જે આપણાથી લાજે એવી મદદ ન જાળતી કાયરતાનું મહાપાપ છે.

x x x

(૬૨) તારો ખર્ચો પૃથ્વીને ચૂમવા કેટલો આતુર !

ત્રેમી ગમ્મડયોઃ માશુકમાં બાળવા કેટલો આતુર !

x x x

(૬૩) મેં એક પંડિતની વિચાર સૃષ્ટિ દીડી; એમાં સૌંદર્યને સ્થાન નહોતું.

મેં એક પૈસાદારની સૌંદર્ય સૃષ્ટિ જોઇ; એમાં વિચારને સ્થાન નહોતું.

x x x

(૬૪) પ્રશ્ન—શિક્ષાચારનું સ્થાન કયાં ?

ઉત્તર—મતલબ અને મહોબ્બતની મધ્યમાં.

પ્રશ્ન—શા સાર ?

ઉત્તર—વેળાસર, ઝટ કાઢ પણ છેડે પહોંચી શકાય તેટલા સાર.

x x x

(૬૫) રે ! જ્યાં જુઓ ત્યાં “ ત્રેમમય જીવન ”ના આ શૈલિ’દો મહિમા જોઇ લ્યો કે; જીવતાં હૈયાં મર્યા કરે અને મરેલાં હૈયાં જીવ્યા કરે !

x x x

(૬૬) પ્રેમ કર્પાની પાટી ઉપર અદેઓ પતિ અથવા આસક એની પાસે બે મૂકી તેનો સરવાળો ચાર નથી કરતો પણ ચૌદ કરી મેલે છે !

x x x

(૬૭) તવારિખનું સૌંદર્ય જે પ્રકટાવે તે ઇતિહાસકાર;

સૌંદર્યની તવારિખ જે પ્રકટાવે તે કવિ.

x x x

(૬૮) ચિન્તારીઓ એટલે અગ્નિદેવની ગુલામ જેવી આતશી દુહિતાઓઃ સ્વાતંત્ર્યપ્રિય અને સ્વચ્છંદી જન્મ લેતેજ ચક્રાકરે નાચતી નાચતી, નગાકતથી અલોપ થઇ જતી અબ્રવિહારી અપ્સરાઓ !

x x x

(૬૯) જો સાહિત્યકારો આપણને, જીવે એવું સાહિત્ય ન આપી શકે, તો પછી આપણને જીવવા દે એવું સાહિત્ય આપવાની કૃપાતો તેઓ જરૂર કરે !

x x x

( ૭૦ ) પોતાને એક પ્રિય પુરુષ પ્રાપ્ત થવો એનું નામ પ્રારબ્ધ; પ્રાપ્ત થયા બાદ તેને બાળી લેવો એનું નામ શુદ્ધિ; બાળ્યા પછી એને છતી લેવો એનું નામ કળા; અને છતી લેવા ફેડે તેને હમેશ માટે બસ પોતાનેજ કરી રાખવો એનું નામ અહોભાગ્ય કિંવા અમત્કાર ।

x x x

( ૭૧ ) સૌંદર્ય એ શસ્ત્ર નથી, ખુદ શક્તિ છે.  
સૌંદર્ય એ શલ્યગાર નથી, શલ્યગારનું એ પ્રાણ બિન્દુ છે.

x x x

( ૭૨ ) સૌંદર્યની સૌથી છેલ્લી મહોરબાપ લગાડ્યા વિના કોઈ પણ એક વસ્તુ સંપૂર્ણ બની શકતી નથી.

x x x

( ૭૩ ) આપણે ત્યાં નથી તો વાર્તા વિષે કળાનો ધંધો, કે નથી વાર્તા વિષે ધંધાની કળા.

x x x

( ૭૪ ) પ્રેમની વસંતમાં પિયુ અને પ્રિયા પરસ્પર એક બીજાનાં ચિત્રકાર હોય છે, પણ એ વસંત ગઈ કે પછી તેઓ ચિત્રકાર મટી એક બીજાનાં ફોટોગ્રાફર બને છે.

x x x

( ૭૫ ) સુંદરીની અસાધારણ રૂપબળમાં ફેસેલા, પણ તેને પરણવાની ધારણામાં નિષ્ફળ ગયેલા એક નિરાશ યુવકે ઇશ્વર સામે આ ફરિયાદ ઉઠાવી: “ અહો પ્રભુ ! તે સુંદરીઓ બનાવીનેજ અમારી આંખો બંધ કરી નાખી છે ! ”

અને:—

સુંદરી વેરે પરણવામાં સફળ થયેલા પણ તેની આગ સમી સ્વભાવ—બળમાં ફેસેલા એક દુઃખી યુવકે ઇશ્વર સામે આ વાંધો નોંધાવ્યો: “ અહો પ્રભુ ! તે ત્હારી આંખો બંધ કરીનેજ સુંદરીઓ બનાવી છે । ”

મનુષ્યો ઇશ્વરને ક્યારે કંડેલા નથી ।

x x x

( ૭૬ ) એક પાયા વિનાની અફવાજ અતિ વિશાળ જમીન રોકી લે છે !

x x x

( ૭૭ ) એક વાદ જોવડો મોટો ફૂર કુતરો એક બચોળીયાને પકડી તેને મારી ચૂંચી રહ્યો છે. પાસે ઉમેલું એક બાળક તે જુએ છે, લોક બધું એકઠું થયું છે.

એક વ્યક્તિ કુતરાને રસભાવે નીહાળી રહી છે: એ સાવ અસંસ્કારી છે.

બીજી વ્યક્તિ દુકડા ચતા બચોળીયાને અતિ દયાભાવે જોઈ રહી છે: એ અર્ધ સંસ્કારી છે.

ત્રીજી વ્યક્તિ પેલા બાળકને ખેદભાવે નિરખી તેને ઝડ પોતાના હાથોમાં ઉંચકી લઈ ત્યાંથી ચાલતીજ પકડે છે: એ પૂરો સંસ્કારી છે,

x x x

(૧૭૮) પ્રેમ-ધર્પાનો ભોગ અદેખો, ધરિદ્રાપૂર્વક પ્રકાશ શોધવા મથે છે; પણ જ્યારે એ પ્રકાશ તેને મળી આવે છે ત્યારે તે માટે ફરિયાદ ઉઠાવવા અને બળાપો કરવા પણ એજ નીકળે છે.

(૭૯) ધણાને સૌંદર્યરહિત વસ્ત્ર ગમતા ન હશે. ધણાને વસ્ત્રરહિત સૌંદર્ય ગમતું ન હશે; પણ કળાકાર આ બંને લાગણીઓથી પર છે. એને મન સારીયે સૃષ્ટિનું એકજ વસ્ત્ર સૌંદર્ય.

(૮૦) જોબન ! તને પોતાને મેં કદી રહતું જણ્યું નથી !

(૮૧) સૌંદર્ય સદા સંખાવતી છે: અને જોતે સુખની પ્રાપ્તિ છે. એનો વિચાર કરતે એની પોતાની જ પ્રાપ્તિ છે—અને એના થકીને રહેતે સ્વસ્વ એવા સર્જનહારની પ્રાપ્તિ છે.

(૮૨) ધણી એક મનુષ્યો બહુ સહેલાઈથી એક પુસ્તક જેટલી બકબક કરી શકે છે. આપણે તેમને એક પુસ્તકના જ જેટલી બહુ સહેલાઈથી ફડાક દેતે કે બંધ કરી શકતા હોઈએ તો કેવું સારું !

(૮૩) શીખામણ આપવી એ પ્રસંગે ધર્મ પણ છે—દોષ પણ છે—ધર્મારે પણ છે.

(૮૪) જીવનના ત્રણ માર્ગ: લલાઈનો, જૂઠાઈનો ને બેપરવાઈનો. પહેલો શાન્તિ લાવે પણ નિદ્રામાં શખી મેલે; બીજો વિકારો અનુભવાવે પણ રસાવે; ત્રીજો કદાચ અનુકૂળ પડે પણ તેમાં બગાસાં હોય; માટે—ડહાપણથી જ ચૂંટણી કરવી.

(૮૫) કળાની એક મોહક વસ્તુમાંથી સૌંદર્યને બાહર નીતરતું—નીકળતું જોઈ કાંઈએ દેખીતું આ અનુમાન બાંધ્યું કે “ સૌંદર્ય એ કળાનું બાળ છે. ”

“ ના, એ તો એની માતા છે, જે પોતાના બાળક દ્વારા રજુ થઈ છે. ”  
પાસે ઉભેલા એ વસ્તુના સર્જક કળાકારે પોતાના લણી આંગળી કરી સ્મિત પૂર્વક પ્રત્યુત્તર આપ્યો.

(૮૬) ‘ અંચળા ’ એટલે કે આશંકાને ઉત્કલ્પો બનાવતી, અને ઉત્કલ્પોને આશંકો બનાવતી, તેમને ઠગવાને માટે વાપરતી અને વાપરવાને માટે ઠગતી, એક અસાધારણ જબરદસ્ત શિકારી વ્યક્તિ.

(૮૭) ટુંકામાં ટુંકી મૂર્ખાઈઓ એ ઉત્તમમાં ઉત્તમ મૂર્ખાઈઓ છે !

(૮૮) સ્વભોગ એટલે કે જોનારની દૃષ્ટિએ આપી દેવા થોડા વસ્તુ-આપનારની દૃષ્ટિએ બેઠા રહેવા જેવી વસ્તુ.

(૮૯) સૌંદર્યને જાણી લઈ તેને માનવા નીકળે એ સાધારણ પ્રેક્ષક: સૌંદર્યને માની લઈ તેને જાણવા મથે એ કુશળ કળાભિચ.

(૯૦) બાળ સૌંદર્ય: કેટલું મોહક ! કેવું અદ્ભુત ! બાળુડનું સ્વર્ગીય હાસ્ય સંભળતે મીઠી નિદ્રા જેવો આરામ અનુભવાય છે; અને બાળુડની મીઠી નિદ્રા જોતે સ્વર્ગીય હાસ્ય જેવો સ્વર સંભળાય છે.

(૯૧) તકરાર એટલે કે મોટો ભ્રમ: ' સમજાવી લેવા ' માટે અને ' દિલ જીતવા માટે ' સૌથી વિશેષ વપરાતો, પણ સૌથી અયોગ્ય ઉપાય.

(૯૨) જિંદગી આપણી પાસે સારી લડત માગી લે છે; લડત આપણી પાસે સારી કળા માગી લે છે; અને કળા આપણી પાસે સારી નિષ્ઠા માગી લે છે.

સારી લડતમાં સુવર્તન આવી જાય છે; સારી કળામાં સુવાણી આવી જાય છે; અને સારી નિષ્ઠામાં સુવિચાર આવી જાય છે.

(૯૩) હારેલાની હાથ કરતાં અરાકતની હાથ વિશેષ શરમાવા જેવી છે.

(૯૪) સૌંદર્યનું આકર્ષણ થવા માટે એ રાસભાવિક જ, પણ તે થયા બાદ આકર્ષણનું સૌંદર્ય બગડવા માટે એ અસ્વાભાવિકજ.

(૯૫) તે કુમાર અને કુમારી સિનેમા-ગૃહમાં એકેકની સોડમાં બેઠાં હતાં, થીએટરના આંખા અંધકારમાં તેઓ આસપાસનાંઓનું લક્ષ્ય ખેંચી રહ્યા હતાં. કારણ કે કારણ કશુંજ નહિ. માત્ર, એ બેનું સાથે બેસવું, " ઝાલી દુનિયા "ને રચે એવું લોકાચારિક (Conventional) નહેવું.

હું અને એક બાળબાણના ભાઈ તેમની બરાબર પાછળની બેઠક પર બેઠા-વાયા હતા. એ ભાઈએ ધીમેથી ગ્હારા કણું પર પડી ઉરકેરાયેલી ફૂંક મારી: " દેખાય છે એકેકના પ્રેમી ! "

શાન્ત પણ ઠપકા ભર્યા સાહે મેં તેને આટલો જ ઉત્તર આપ્યો: " અને સુખી. "

(૯૬) સુંદર લીલીછમ સપાટ જાંચી ટેકરી ઉપર એક નાણુકડી વાદળીએ નીચે નમી ઝૂંબી પડી પોતાનું પ્રતિબિમ્બ પાડ્યું. કાંઈ સૌંદર્યના આશક એ સમે બોલી ઉઠ્યો: ' વાહ ! આ રૂપચર્ચિતાને ચે આરસી જોઈએ છે; જોવા અને ચૂંમવા ! '



(૯૭) " પ્રિયે ! ત્હારે લાયકનો થવા માટે હું એવા હજાર લગીરથ પ્રયત્ન કરું કે જેથી ત્હારે લાયકની થવા માટે તને એક પણ પ્રયત્ન કરવાની અગત્ય જ નહિ પડે. " આમ એક આશંકે પોતાની માથુકને કાગળમાં લખેલું : ખાસ વિચારીને લખેલું કે વિચાર કર્યા વિના લખી નાખેલું, તે તો આશંક-લેખક જ નહોતો !

(૯૮) રસ્તેથી બે કોલેજીઅનો ચાલ્યા જતા. બાબુની પગવાટ પરથી પસાર થતો એક શહદારી કેળાંની હાલ પરથી લપસી પડી બોંધ માપતો ઉભે માપ સખત પટકાયો.

એ જોઇ વિદ્યાર્થીમતિ એક બોલ્યો, " કેળાંની હાલ એટલે લપસવું જ, "

બીજાએ મર્મમાં કહી સંભળાવ્યું " હા, અને ' લપસવું ' એટલે કે કેળાંની ' હાલ જ ' ! "

(૯૯) મને થાકેલી શાન્તિ જોઇતી નથી.  
મને હારેલી શાન્તિ ગમતી નથી.  
મને તૃપ્ત શાન્તિ લાવતી નથી.  
મને મૃત શાન્તિ ફાવતી નથી.  
મને સંન્યસ્ત શાન્તિ પણ પસંદ નથી.  
મને એક મસ્ત શાન્તિ જ જોઇએ છે !

(૧૦૦) " પ્રિયે ! ત્હારા હૃદયના એક ખૂણામાં નહિ, તો ત્હારી યાદદાસ્તના એક ખૂણામાં તો ' મને જગ્યા આપીશની ?.....પણ યાદ રાખજે. યાદદાસ્તનું એક ખૂણું એટલે કે ખૂણે પડેલી યાદદાસ્ત નહિ હો ! "

(૧૦૧) પ્રેમ-કાવ્ય એટલે પ્રેમના શબ્દો નહિ-પ્રેમનું સંગીત થે નહિ પણ તે કાવ્યનીજ પ્રભાવસ્થા.

આ એકસો ને એક અભરારાકિયાં જે રજુ કર્યાં છે તેમાં કોષ્ટક નીતિ—બોધક હશે, કોષ્ટક રમુજી દુયકા જેવાં હશે, કોષ્ટક આનંદપ્રદ શિક્ષણ જેવાં હશે, કોષ્ટક રસપ્રદ ઉદ્દગાર જેવાં હશે અને બાકીનાં સર્વે વાંચતાસાથે મોજ અને વાંચ્યા પછી વિચારની ભેટ કરાવનારાં હશે. તે બધાંજ ટુંકાં ટચુકડાં છે—લાગુ પડતી વ્યાખ્યાઓ અને ઉપર વર્ણવેલાં લક્ષણો પ્રમાણેનાં જ છે; ઉપરાંત એમનો અર્થ પ્રકાર મીઠી સખતતા અને યોગ્ય ભાષાથી મદાયો છે, એટલે એમને અભરારાકિયાં કહેવામાં વધો અવિ એમ નથી.

### છેવટ

આગળ આપણે કહી ગયા છીએ કે ગુજરાતી ભાષામાં, આજની સમજ પ્રમાણેનાં અભરારાકિયાંનું સાહિત્ય જેવું, અલગ પ્રકાર દાખવવું કહ્યું શરૂ થવા પામ્યું નથી. અંગ્રેજી

મામયિકોમાં દૃષ્ટિપાત કરીએ તો ત્યાં ચખરાકિયાં સામાન્ય લેખોમાં મમાઇ ગયેલાં, એટલુંજ નહિ પણ, જૂદાં જૂમખાં લેખે પ્રકટ થયેલાં, વાંચક ઈર્ગની રસ-સેવા બળવવાને હાજર અને હાજર જ હોય છે.

ત્યાં ચખરાકિયાંકારો માગો એટલે મળશે—ચખરાકિયાને લગતાં ખામ પુસ્તકો; જૂના અને નવાં ત્યાં સેંકડોથી સાંપડશે.

યુરોપ—અમેરિકામાં ચખરાકિયાકાગેને માન અને મહેતતાણું મળે છે—પ્રોત્સાહન અને પારિતોષિક મળે છે. અંગ્રેજ પ્રજાએ લેટીન ચખરાકિયાંઓની પરંપરાગત સ્વાધીનતા પોતાના લેખકો અને સંગ્રાહકો દ્વારા હજી ચે ચાલુ રાખી છે, અને સ્થિતનની વિખ્યાત વિદ્યાપીઠો માહેની એક તો, મૈથી સરસ ચખરાકિયાં બનાવનાર ભાવ્યશાળી વ્યક્તિને પ્રતિ વર્ષ માફ જેવું ઇનામ આપતી રહે છે.

અત્રે એવી કોઇ સંસ્થા નથી, કોઇ એવી શાળા નથી, કોઇ એવું મામયિક નથી, કે જે સાહિત્યની આ શાખાને અપનાવી વધ, ચખરાકિયાંઓની અને ચખરાકિયાં-કારોની કિંમત અને કદર કરે. પશ્ચિમમાં ચખરાકિયાંઓનાં મનમોહન ઉદ્યાનો શોભી રહ્યા છે—અહીં એક નાનકડી ક્યારી મરીખી ચે દેખાતી નથી.

તો ચે—આશા મોટી વાત છે, વિકસતું અને પળે પળે વધ્યું જતું ગુર્જર સાહિત્ય એ આશાને મૂર્તિમંત અને ફળવંત બનાવા ચૂકશે નહિ, એવી ખાતરી છે.

અંતમાં આપણી માગણી તથા મહાત્વાકાંક્ષા એ જ કે નજીકના ભવિષ્યમાં સારા ચે ગુજરાત અને મહા ગુજરાતમાં “ ચખરાકિયાં કારો ” એ નામે કળાકરોનો એક ખાસ વર્ગ એવો ઉપસ્થિત થવા પામે કે આપણા તંત્રીશ્રીઓ તરફથી “ કૃપા કરી થોડાંક ચખરાકિયાં બનાવી મોકલશો, એવો સંદેશ તમને મળતે જ તેનું એક નાનકડું “ પેકેટ ” બનાવી ઘટતે ઢેકાણે મોકલી આપવું તેઓને માટે મહેલ તથા સુલભ હોય જ અને હશે જ.

અસ્તુ ।

# વર્તમાન ગુજરાતે ‘ગુજરાત’ નામ ક્યારે ધારણ કર્યું.

( લેખક : ધનપ્રસાદ ચંદ્રલાલ મુનશી )

સીમા

વર્તમાન ગુજરાત એટલે કચ્છ, કાઠિયાવાડ અને તળ ગુજરાત. એની ઉત્તરે મારવાડ ને મેવાડ, દક્ષિણે દમણગંગા ને યાણા જીલ્લો, પૂર્વે ખાનદેશ ને માળવા, અને પશ્ચિમે અરબી સમુદ્ર આવેલો છે. આ વર્તમાન ગુજરાતની સીમા. અત્યારે જ્યાં ગુજરાતી બાપા બોલાય છે, જે ગુજરાતો દેશ-ગુજરાત ( સંસ્કૃત )-ગુજરાત કહેવાય છે તે. વિક્રમની દશમી શતાબ્દી પૂર્વે એ દેશનું નામ પ્રચારમાં હતું કે નહિ એ વિશે જોઈએ તેવી હકીકત મળતી નથી. એ સમય પૂર્વે ગુજરાત-ગુજરાત દેશ ( પ્રાચીન ગુજરાત ) રજપૂતાનાનો પશ્ચિમ દેશ-જેઠપુર રાજ્યની ઉત્તરથી દક્ષિણ દિશાનો વિભાગ કહેવાતો હતો. જે પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં હિંદુસ્થાનમાં જુદા જુદા દેશોનાં નામ અથવા વિભાગોનાં નામ તેઓના રાજકર્તાના નામ ઉપરથી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં છે, તેજ પ્રમાણે ગુજરાત રાજકર્તાનાં નામ ઉપરથી ગુજરાત ( સં. ) ગુજરાટ ( પ્રા. ) દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું છે. ભારત વર્ષમાં ગુજરાત લોકો ક્યારે આવ્યા એ ભારે મત-ભેદનો પ્રશ્ન છે. એ વિષયમાં હિંદી તેમ જ યૂરોપીય ઐતિહાસિક પંડિતોએ ઘણાં સાહસ ખેડી પોત પોતાના મત સિદ્ધ કરવા અનેક પ્રયાસો કર્યાં છે. પણ પ્રાચીન ગુજરાત લોકોનો કમખદ ઇતિહાસ અધુરો છે.

## પ્રાચીન કાળ

વિક્રમની પહેલી શતાબ્દીના ગૌતમી બાલાશ્રીના નાસિક પાન્ડુગુફના શિલાલેખમાં ગુજરાત-ગુજરાત દેશનું નામ મળતું નથી. મહાક્ષત્રપ રૂદ્રામને ભારત વર્ષના અનેક દેશોના રાજાઓને નમાવ્યા હતા એમ ગિરનાર લેખથી ક્ષિત થાય છે,<sup>૧</sup> પણ શિલાલેખમાં ગુજરાત દેશનું નામ જડતું નથી. ગુપ્ત સામ્રાજ્યની છાયા તળે એ દેશ અસ્તિત્વમાં હતો એમ પણ હકીકત મળતી નથી. જૂના કાળમાં સિન્ધુ નદીના ખીણના પ્રદેશથી શપારક ( મુખ્ય નજીકનું સોપાર ) સુધીનો દેશ અપરાન્ત કહેવાતો હતો. મૌર્ય સમ્રાટ અશોકના કાલસી, ગિરનાર, ધૌલી વગેરે અનુશાસનમાંના લેખમાં બીજા દેશોનાં નામની જોડે અપરાન્ત ( પશ્ચિમ સીમા પ્રાંત પર રહેલા વાળા ) દેશનું નામ મળે છે. કવિ કાલિદાસના રઘુવંશમાં<sup>૨</sup>

( ૧ ) પૂર્વાપરાકરાવન્ત્ય નૂપન વિદાનર્તુરાષ્ટ્રમ્પ્રમદ

કચ્છ સિન્ધૂ સૌવર કુકુરાપરાત નિષાદા દીનાં સમગ્રાણાં . ૧

એપીગ્રાફીઆ ઇન્ડીકા પુ. ૫૭૪ ૪૪,

( ૨ ) રઘુવંશ સર્ગ ચોથો શ્લોક ૫૩ અને જર્નલ રાયલ એશિયાટીક સોસાયટી વર્ષ

સિન્ધુથી માંડીને પશ્ચિમ કિનારાનો પ્રદેશ અપરાન્ત કહેવાતો એમ મર રામકૃષ્ણ ભાંડારકર જણાવે છે. કનિંગામ સાહેબ\* અપરાન્તિકા-અપરાન્તની સીમામાં પશ્ચિમ સમુદ્રના કીનારાનો આખો પ્રદેશ, સિન્ધુસૌવીર, અને પંચનદ ( પંજબ ) દેશનો સમાવેશ કરે છે. મી. ફલીટ\* કાકણ, ઉત્તર ગુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ અને સિન્ધ એ અપરાન્તના સીમાડા પ્રદેશમાંના દેશ જણાવે છે. વાત્સાયન કામસૂત્રના રીકાકાર પશ્ચિમે સમુદ્ર મગીપનો પ્રદેશ અપરાન્ત કહેવાતો એમ હકીકત આપે છે. ( પશ્ચિમ સમુદ્ર સમીપેડપરાગ્ત દેશઃ ૧ ).<sup>૫</sup> આ અપરાન્ત દેશના મુખ્ય પ્રાંતીય વિભાગ સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને લાટ. એ વર્તમાન ગુજરાતનો આખો સીમાડો હતો. પ્રાચીન કાળથી આ ત્રણ દેશોની રાજકીય અને વ્યાવહારિક વસ્તુ ગ્રંથણી પરસ્પર મંકળાયેલી છે. એ દેશોની સીમા કાળના પરિવર્તન પ્રમાણે વધતી ઘટતી રહી છે, પણ પરસ્પરનું સગપણ ગુમાવ્યું હોય એમ ઇતિહાસને પાને મળતું નથી. સૌરાષ્ટ્ર, આનર્ત અને લાટ દેશની ટુંકી હકીકત આ પ્રમાણે મળે છે.

### સૌરાષ્ટ્ર.

પ્રાચીન કાળમાં આર્યાવર્તમાં જે થોડાક દેશોનાં નામ મળે છે તેમના એક સુ-સારો -રાષ્ટ્ર-દેશ સૌરાષ્ટ્ર ( સુરાષ્ટ્ર ) કહેવાતો. અત્યારે એ કાઠિયાવાડ નામે પ્રસિદ્ધ છે. વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણચંદ્રના જીવનનું ક્ષેત્ર સૌરાષ્ટ્ર હતું. પાણિનિ, પંતજલિ અને બોદાયન સ્મૃતિમાં નાસિક અને જૂનાગઢ શિલાલેખમાં અને વલ્લભીના મૈત્રકાનાં દાનપત્રોમાં આ દેશનો ઉલ્લેખ છે. પરદેશી લેખકો જેવા કે રૂઝો, ( ઇ. મ. પૂર્વ ૫૦-૨૦ ) પ્લીની, ( ઇ. સ. ૭૦ ) પેરીપ્લસ, ( ઇ. સ. ૮૦ ) ટોલેમી, ( ઇ. સ. ૧૫૦ ) ના ગ્રંથોમાં સૌરાષ્ટ્ર દેશની હકીકત મળે છે. મૌર્ય કાળથી મગધ સામ્રાજ્યના સૂબા આ દેશમાં શાસન કરતા, એ દેશના રાજરાણાઓના પરાક્રમના ઇતિહાસનું ગૌરવ પણ મહત્ત્વનું છે. પ્રભાસ એ સૌરાષ્ટ્રનું અતિ પ્રાચીન બંદર. અહીંઆથી દુનિયાનાં પ્રસિદ્ધ બંદરો જોડે વેપાર ચાલતો હતો. અસલમા ખુશકી માર્ગનો વહેવાર બહુજ ઓછો ચાલતો. લાટના બુચકચ્છ ( ભચ્ચ ) ની રેવા નદીથી દરિયા માર્ગે સૌરાષ્ટ્રનો વહેવાર અને વ્યાપાર સંધાયેલો હતો. લાટ અને સૌરાષ્ટ્ર બંને સમોવડીયા ભાષ હતા.

### આનર્ત.

એ ઉત્તર ગુજરાત. આ દેશનું મુખ્ય નગર વડનગર હતું, આનર્તની સીમા પશ્ચિમે કચ્છનું રણ, ઉત્તરે આણુ પર્વત. અને પૂર્વે માળવા. પ્રાચીન કાળમાં શાર્વત જાતની અર્ત્ય જાતિએ ગુજરાતમાં વાસ કરી આનર્ત નામ આણું એમ હરિવંશ અને મત્સ્ય પુરાણમાં કયા છે. બીજી કથા પ્રમાણે મનુ વૈવસ્વતના પુત્ર શર્ષાતિને હિંદનો પશ્ચિમ-દક્ષિણ ભાગ મળ્યો હતો, અને એના પુત્ર આનર્તે આનર્ત વસાવ્યું. આચાર્ય આનર્દશંકરભાઈ લખે છે.

( ૩ ) કાઇન્સ ઓફ ઓરિસચન્ટ ઇન્ડિયા પૃ. ૧૦૨-૩.

( ૪ ) ઇન્ડિયન એન્ડ્રીકેરી પુ. ૨૨ પૃ. ૧૭૩ અને જર્નલ રી. એ. સો. વર્ષ ૧૯૧૦ પૃ. ૪૨૭.

( ૫ ) કામસૂત્ર પૃ. ૧૨૬ અને એનલ્સ ભાંડારકર ઓ. રી. ઇ. પૂના પુસ્તક ૮ ભા ૧.

‘અનુત’ ઉપરથી આનર્ત શબ્દ થયો છે. અને ઋત કહેતાં બ્રાહ્મણોના યજ્ઞ ધર્મ તે ન પાળનારા દર્યુઓ, અનાયો, જ્યાં વસે છે તે આનર્ત,<sup>૧</sup> ગિરનારના લેખમાં આનર્ત નામ મળે છે. વલભીપુરના મૈત્રક રાજ્યોનાં તામ્ર શાસનોમાં આનર્ત આનર્તપુર અને આનંદપુર એમ બે દેશના જુદાં જુદાં નામ મળે છે.<sup>૭</sup> આ દેશમાં કોઈ સ્વતંત્ર રાજની સત્તા થઈ હોય એમ જાણવામાં નથી. વિદ્યા અને બ્રાહ્મણત્વનું કેન્દ્ર, મુત્સદ્દી નાગર બ્રાહ્મણોના નિવાસનું સ્થાન આનંદપુર ( પ્રા. આનર્ત ) જૂનાં કાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ગુજરાતના ઉત્તર સીમાડાની મર્યાદા અહીંઆ પૂરી થતી.

## લાટ.

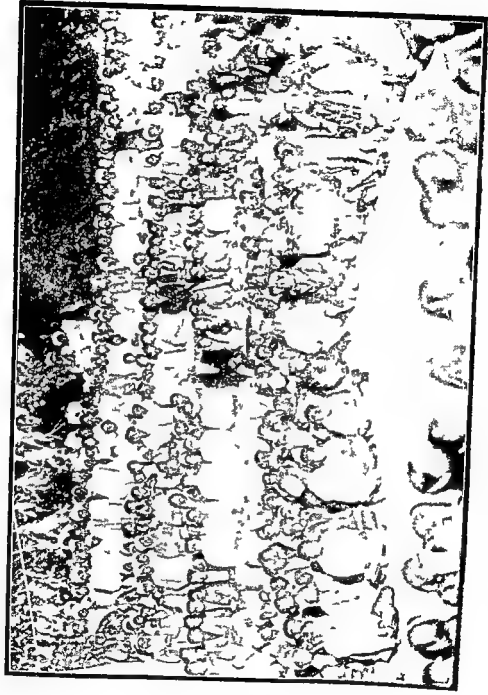
મહી નદીનો દક્ષિણ વિભાગ, વર્તમાન મધ્ય અને દક્ષિણ ગુજરાત, લાટ દેશ કહેવાતો. આ દેશનું નામ ક્યારે પ્રચારમાં આવ્યું એ વિશે ઇતિહાસકારોમાં મતભેદ છે. કેટલાક ઇતિહાસકારો લાટ દેશનું નામ આર્ષ પ્રજાએ આપ્યું હોય એમ માનવા ના પાડે છે; પણ વિદેશી પ્રજાના સંબંધથી એ નામ પ્રચારમાં આવ્યું એમ તેઓનો મત છે. મૌર્ય સમ્રાટ અશોકના લેખમાં ‘લટિક’-રટીક ( પ્રા. ) શબ્દનો ઉલ્લેખ આવે છે. એ લાટ દેશનો મુખ્ય શબ્દ છે એમ આચાર્ય આનંદરાંકરભાઈનું માનવું છે. તેઓ આ પ્રમાણે કહે છે, ‘લાટ એ રાષ્ટ્ર ઉપરથી થયેલો શબ્દ છે, અને ટેલોમી અને વાત્સ્યાયન વગેરેને જાણીતા હોઈ અશોકના લેખમાં ‘લટિક’ ( લટિક ) નામનો જે એક ‘અપરાન્ત’ ( સામ્રાજ્યમાં અપર નામ સામે અંતે કે પશ્ચિમ છેડે આવેલા પ્રદેશમતિ એક ) કહ્યો છે તે લાટજ હોવાનો સંભવ છે.’<sup>૮</sup> શક ક્ષત્રય રૂદ્રામનના શિક્ષાલેખમાં એ દેશનું નામ નથી, પણ એ કાળના વિદેશી સોદાગરના ‘પેરીપ્લસ’ ના અને ટોલેમીના ગ્રંથમાં ‘ભારીક’ ( સ. રાષ્ટ્રિક-પ્રા. રટીક ) નામનો ઉલ્લેખ મળે છે. વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં ( ઇશુની ત્રીજી શતાબ્દી ) આચાર્યજી ( ઇશુની ચોથી શતાબ્દી ‘રટ’ ), વરાહમિહિર, ગ્રુપ રાજા કુમાર ગુપ્તના મંદોર શિક્ષાલેખમાં, ( ઇ. સ. ૪૩૭-૩૮ ), હર્ષચરિત્રમાં, રવિચંદ્રિતકૃત ઐહોલ પ્રશસ્તિમાં ( ઇ. સ. ૬૨૭-૮ ), અને અવની જનાશ્રય ચૌલુક્ય પુલકેશી બીજાના તામ્રશાસનમાં ( ઇ. સ. ૭૩૮-૩૯ ) લાટ દેશનું નામ મળે છે. વિક્રમની પહેલી શતાબ્દીથી પાંચમી શતાબ્દી

( ૬ ) જુઓ બુદ્ધિ પ્રકાશ જુલાઈ ૧૯૨૪ તથા વસન્ત સં. ૧૯૮૦ ના અપાદના અંકમાં “ પૌરાણિક ઇતિહાસ ” ઉપરનું વ્યાખ્યાન.

( ૭ ) ઇશુના પાંચમા છઠ્ઠા સૈકામાં ગુજરાતમાં આનર્તપુર-આનંદપુર નામનાં બે સ્થળ હતાં. એક કાઠિયાવાડમાં અને બીજું ઉત્તર ગુજરાતમાં. ચોદમા સૈકામાં જાને નગર વડનગર નામે જાણીતાં હતાં. આ વિષય વાસ્તે જુઓ ‘ કાઠિયાવાડનું વડનગર ’ નામનું ન્હાનું પુસ્તક પ્રકાશક અને લેખક રા. રા. માનસંકર પી. મહેતા. ગુજરાતી પ્રી. પ્રેસ. જે સમયે ઇશુના સાતમા સૈકામાં વર્તમાન આણંદ પણ આનંદપુર નામે જાણીતું હતું, એમ ચેદી વંશના બુદ્ધિરાજના સારથીના લેખથી ક્લિત થાય છે. ચેદી સંવત ૩૬૧ ઇ. સ. ૬૧૦ સારથીની વડોદરા રાજ્યના પાદરા ગામથી ચાર માઇલ દૂર છે, એટલે વલભી કાળમાં આનંદપુર ત્રણ હતા એમ માનવાને કારણ મળે છે. ( સારથીના લેખ. એ. ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૨૭૬; ૧૯૦૦-૦૧ )

( ૮ ) નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં પ્રમુખ આનંદરાંકરનું બાવણ પૃ. ૩૧.

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-લાહોર ૧૯૨૮



રાત્રે લોકસાહિત્યના દાયરાની રમજીટ

મુધી એ દેશનું નામ શિષ્ટ જનોએ બરાબર સ્વીકાર્યું હોય એમ જણાતું નથી. ૮૪ ચીની રાત્રાણુ હયુનસંગ લાટનું નામ લો. લો. Lo. Lo. જણાવે છે. ૯ દક્ષિણપથના ચૌલુક્ય રાષ્ટ્રકૂટના રાજ્ય કાળ સમયે એ દેશનું નામ રૂઢ થયેલું જણાય છે. રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ગોવિન્દનો માધ ધન્ધ લાટેશ્વરમંડળનો સત્તાધીશ હતો. ( ઇ. સ. ૮૧૨ થકી ૭૩૪ ). રાષ્ટ્રકૂટ ચોથા ગોવિન્દના ખંભાત તામ્રપત્ર પ્રમાણે ખેટકમંડળ-ખેડા જીલ્લો લાટ દેશની સીમામાં હતો એમ ખબર પડે છે. ૧૦ જ્વાલિયર લેખ પ્રમાણે આનંદપુર-વડનગર સુધી લાટ દેશનો સીમાડો ગણાતો. ૧૧ શક્તિ સંગમ તંત્રમાં અવન્તી દેશની પશ્ચિમે લાટ દેશ આવેલો કહ્યો છે. ૧૨ લાટ દેશનું પાટનગર ભૃગુકચ્છ-ભરૂચ કહેવાતું. પ્રભાવક ચરિતમાં લાટ દેશના લલાટના તિલક સમાન ભૃગુકચ્છ દેશ શોભતો એમ તેના પાલિપ્ત પ્રબન્ધમાં છે. ૧૩ ( ચિન્હયા દધિકૃત ઘાટા કાવદેશ લલાટિકા । પુરં ઐ ભૃગુકચ્છા રવ્યમસ્તિ રેવા પવિત્રિતમ્ ॥૧૪૩॥ ) અલખેશની અણુહિલવાડ પાટણની દક્ષિણે લાટ દેશ આવેલો છે એમ ઉલ્લેખ કરે છે. એ દેશની સીમા રાજ્ય કાળ પ્રમાણે ઓછી વધતી થયેલી લાગે છે. ઠેક વાઘેલાના રાજ્ય કાળ સુધી મહી અને તાપી નદીનો મધ્ય પ્રદેશ લાટ કહેવાતો હતો. પરંપરાથી સૌરાષ્ટ્ર, આનત અને લાટ સંબંધી થતા આવ્યા છે. વર્તમાન ગુજરાતે પણ એ સંબંધ કામચલાઉ રાખ્યો છે.

### ગુજરાત-ગુજરાત

ગુજરાતનો અર્થ ગુજરાતી રક્ષિત દેશ એવો થાય છે. વિક્રમની પાંચમી શતાબ્દીમાં ગુજર રાજાનું રાજ્ય રજપૂતાનામાં હતું. તેઓના રાજ્યકાળ સમયે એ પ્રદેશ ગુજરાત-ગુજર દેશ કહેવાવા લાગ્યો. એ સમયે વર્તમાન ગુજરાતનું નામ ‘ ગુજરાત ’ નામ તરફ પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ જણાતું નથી. પંડિત ભગવાનલાલ ધન્ધજી ગુજરાત દેશનું નામ ક્યારે અને કેમ પ્રમિદ્ધિમાં આવ્યું તે આ પ્રમાણે જણાવે છે કે—( પ્રા ) ગુજર્ગરરાટ, ( સં. ) ગુજર્ગરરાટ્રએ ગુજરાનો દેશ એ ઉપરથી ગુજરાત નામ પ્રચારમાં આવ્યું. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને તામ્રપત્રોમાં ગુજર્ગમંડળ અથવા ગુજર્ દેશ એવું નામ મળે છે. ગુજર્ લોક વિદેશી હતા. તેઓ ઉત્તર પશ્ચિમ રસ્તે યજ્ઞ હિંદુસ્થાનમાં આવ્યા. એ પછી ધીમે ધીમે તેઓ ખાન દેશ અને મુખાષ્ટ ઇલાકામાં આવી સ્થાયી થયા. હઠ્ઠા સૈકામાં બે સ્વતંત્ર ગુજર્ રાજ્ય હતાં. એક ઉત્તરમાં અને બીજું દક્ષિણમાં. ચીની પ્રવાસી હયુનસંગ ઉત્તરના ગુજર્ રાજાનું પાટન-

( ૮૪ ) મહાભારતના અનુસાસન પર્વમાં ( પ્રકરણ ૩૫-૧૭ ) લાટ વિશે આ પ્રમાણે લખાયું છે. લાટ દેશની ક્ષત્રિય જાતિને આ દેશના બ્રાહ્મણોને નહિ મળવાથી ન્યાત બહાર રહેવું પડ્યું હતું. પ્રથમ એરીયોન્ટ કોનકુ રાજા પૂના. શ્રી. પી. વી. કાનેનેા ‘ કોંકણની પ્રાચીન ભૂગોળ ’ નામના નિબંધમાં પુ. ૨. પૃ. ૩૬૦. અગાડી.

( ૮ ) બીલનું સુદ્ધિરૂઢ રેકર્ડ, પુ. ૩ જી. પૃ. ૨૬૬ નોંધ ૭૧.

( ૧૦ ) વડોદરા પ્લેટ ઇ. એ. પુ. ૧૨ પૃ. ૧૬૦. અને અગાડી. એ. ઇ. પુ. ૭ પૃ. ૪૦.

( ૧૧ ) એ. ઇ. પુ. ૧. પૃ. ૧૫૬. અને જ. શ. એ. સો. મુખાષ. ગ્રાંથ. પુ. ૨૧. પૃ. ૪૧૩

( ૧૨ ) રાણી મળલાલ કાલિદાસનો ગુજરાતી લાપાનો ઇતિહાસ. પૃ. ૮૧.

( ૧૩ ) પ્રભાવક ચરિત. પૃ. ૫૬.

ગર લિન્નમાલ, લિલ્લમાલ-Pi-lo-mo-lo હતું એમ માહિતી આપે છે. દક્ષિણમાંનું ગુર્જર રાજ્ય નાંદીપુરી (વર્તમાન નદિદ રાજપીપલા સંસ્થાનમાં છે તે) હતું. દક્ષિણના ગુર્જર રાજાઓ ગુર્જર વંશના હતા એમ તેઓના દાન પત્રમાં છે. ઇશુની ચોથીથી આઠમી શતાબ્દી સુધી મધ્ય ગુજરાતમાં-ઉત્તર અને દક્ષિણ ગુર્જર રાજ્ય વચ્ચે વલ્લભી રાજ્ય હતું. વલ્લભીના રાજાઓ ગુર્જર જાતિના હતા. આ ત્રણે ગુર્જર રાજાઓના ( વલ્લભી, ભરૂચ અને લિન્નમાલ ) રાજ્ય વિસ્તાર ઘણો વિશાળ હતો, અને તેઓએ પરસ્પર વહેંચી લીધા હતા. આ ગુર્જર રાજાઓના રાજ્ય અમલથી ગુજરાત દેશનું નામ પ્રસિદ્ધિમાં ( પ્રચારમાં ) આવ્યું. '૧૪

મુંબઈ ગેઝીટિયરના સંપાદક મી. જેકશને પંડિતજીના કથન ઉપર આ પ્રમાણે નોંધ લખી છે. 'આવડાઓના રાજ્યકાળ દરમ્યાન ગુજરાત ( ગુર્જરરાષ્ટ્ર ) દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ જણાય છે. વલ્લભીના રાજાઓ ગુર્જર જાતિના હતા કે નહિ તે સ્પષ્ટ કહી શકાતું નથી. એ સમયના ઉત્કીર્ણ લેખો જોતાં આવડા અને સોલંકી રાજાઓ ગુર્જર દેશમાં રાજ્ય કરતા હતા. બન્નેમાંથી એક અથવા બન્ને ગુર્જર જાતિના હતા કે કેમ એ પ્રશ્નની વાત છે. માત્ર તેઓની સત્તા ગુજરાતમાં હતી. એ ઉપરથી તેઓ ગુર્જર જાતિના હતા એમ માનવાને કારણ મળે છે. અલખેરનીના સમયમાં ( ઇ. સ. ૧૦૪૦ ) માં ગુજરાત રજપૂતાનાનો કેટલોક વિભાગ કહેવાતો હતો. ઇ. સ. ૭૫૦ થી ૯૭૦ સુધી ગુર્જર દેશની સીમા અણહિલવાડ અથવા વડનગર ( પ્રા. બ્યાનંદપુર ) સુધીની ગણાતી. કેટલીક વખત મહી નદી સુધી એ દેશની હદ પહોંચી હતી. રાષ્ટ્રકૂટના શક સંવત ૮૧૦ ( ઇ. સ. ૮૮૮ ) ના તામ્રપત્ર પ્રમાણે તાપી નદી ઉપર આવેલા વરીવાવ ગામ સુધી કાકણ-અપરાન્ત-ની હદ ગણાતી હતી. મહી નદીનો દક્ષિણ ભાગ લાટ અને ઉત્તર તરફનો પ્રદેશ ગુજરાત કહેવાતો. ગુજરાત નામ મુસલમાન રાજકર્તાઓના સમયમાં પ્રચારમાં આવ્યું. '૧૫

પંડિતજી સં. ' ગુર્જરરાષ્ટ્ર ' ઉપરથી ગુજરાત નામ અવતરણ પામ્યું જણાવે છે, પણ અત્યાર સુધીનાં ઉપલબ્ધ યથેર્થ સાહિત્ય તેમજ તામ્રપત્રોમાં ' ગુર્જરરાષ્ટ્ર ' નામનો ઉલ્લેખ થયો હોય એમ કાંઈ ઠેકણે મળતું નથી. ગુર્જરના, ગુર્જર દેશ, ગુર્જરમંડળ વગેરે દેશ વાચક શબ્દ બધા લેખોમાં મળે છે, '૧૬ ભરૂચના રાજા ગુર્જર વંશના હતા એમ તેઓના દાનપત્રથી ખબર પડે છે. '૧૭ લિન્નમાળ અને ભગુકચમાં ગુર્જર રાજાઓનું રાજ્ય હતું એ વાત ખરી, પણ આ ત્રણ ગુર્જર રાજાઓએ ( લિન્નમાલ, ભુગુચ, અને વલ્લભી ) પરસ્પર રાજ્ય વહેંચી લીધું એમ જે પંડિતજી નિર્ણય બાધે છે તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ બંધ બેસતો લાગતો નથી. એ સમયની ઇતિહાસ તવારિખ આ પ્રમાણે મળે છે વલ્લભીના રાજાઓના પ્રબળ રાજ્ય કાળ સમયે તેઓની હકુમત ઉત્તર અને પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં નહોતી. શાણેશ્વરના હર્ષવર્ધનના પિતા પ્રભાકર વર્ધને ( ઇ. સ. ૫૮૫ ) જે ગુર્જર દેશના રાજાને હરાવ્યો તે

( ૧૪ ) મુંબઈ ગેઝીટિયર પુ. ૧, ભાગ ૧, પૃ. ૩-૫.

( ૧૫ ) મુંબઈ ગેઝીટિયર પુ. ૧ ભાગ ૧ પૃ. ૫.

( ૧૬ ) ગુર્જરાણના નામના સ્પષ્ટીકરણ વારતે જુઓ નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, નવમું અધિવેશન નડિયાદ પ્રમુખનું ભાષણ પૃ. ૩૦/૩૧

( ૧૭ ) ઇ. એ પુ. ૧૩. પૃ. ૮૧-૮૮ ખેડા દાન પત્ર.



ગુજ્જર રાજાનો અધિકાર ફેટલા વિસ્તારમાં હતો તે જણવાનું સાધન મળતું નથી. ઉત્તર ગુજરાતમાં—આનંદપુરમાં તે કાળે માળવાના ગાળનું શાસન હતું.<sup>૧૮</sup> વલભીના રાજાઓના જોટલા લેખો મળ્યા છે તેમાં તેઓ ગુજ્જર વંશના હતા એવો કાષ્ઠ પણ ઠેકાણે ઉલ્લેખ મળતો નથી, પણ તેઓ મૈત્રક ( જાતિના ) હતા એમ હકીકત મળે છે. હુનસંગ વલભીપુરમાં આવ્યો ત્યારે ત્યાં ક્ષત્રિય રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ માહિતી આપે છે. વલભીના મૈત્રક અને ભર્યના ગુજ્જર રાજાઓનાં રાજ્ય નષ્ટ થયાં તે સમયે વર્તમાન ગુજરાતનું નામ ‘ ગુજરાત ’ તરીકે પ્રચારમાં આવ્યું હોય એમ કાષ્ઠપણુ લેખમાં મળતું નથી. દક્ષિણના ચૌહુકય અને રાષ્ટ્રકૂટના લેખો પ્રમાણે મહી નદીથી બધો દક્ષિણ ગુજરાત એ લાટ દેશ, અને જોધપુર રાજ્યનો ઉત્તર દક્ષિણ દેશ ગુજ્જરા-ગુજ્જર દેશ કહેવાતો હતો. ગુજ્જરાનું પાટનગર બિન્નમાલ ( બિલ્લમાલ ) હતું.

બિલ્લમાલ—બિન્નમાલ અથવા શ્રીમાલ આશુપર્વતથી ૫૦ માઇલ ઉપર જોધપુર રાજ્યના એક વિશાળ મેદાનમાં લગભગ ૨૦ થી ૩૦ ફીટ ઉંચી તથા ઉત્તર દક્ષિણે પોણા માઇલ પથરાતી લાંબી ટેકરી ઉપર આવેલું છે. વિક્રમની નવમી સદીમાં ( સં. ૮૦૨ માં ) આવડા વંશના વનરાજે અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના કરી એ પૂર્વે ગુજ્જર રાજાની રાજધાનીનું નગર શ્રીમાલ—બિન્નમાલ હતું. ચીનીયાત્રાળુ હુનસંઘના પ્રવાસ ગ્રંથમાં—સીયુકીમાં—લખ્યું છે કે એ ચીનીપ્રવાસી મહારાષ્ટ્રમાંથી ભુગુકચ્છ, માલવા, અટલી. કચ્છ, વલભી, આનંદપુર અને સૌરાષ્ટ્રમાં થઇને કી-ચે-લો ( Kin-che-lo )—ગુજ્જર દેશમાં આવ્યો હતો. તેના પ્રમાણે ‘ વલભીથી ૧૮૮૦ લી-૩૦૦ માઇલની ઉત્તરે ગુજ્જર દેશમાં (કી-ચે-લો માં) પહોંચાવું. એનો ઘેરાવો ૫૦૦૦ લી ( ૮૩૩ માઇલ )નો છે. પાટનગર પી-લો-મો-લો ( Pi-lo-mo-lo ) બિન્નમાલ ૩૦ લી-પાંચ માઇલના ઘેરાવાવાળું નગર છે. રાજા ક્ષત્રિય જાતિનો છે. એની ઉંમર વીસ વર્ષની છે.<sup>૧૯</sup>

ચીનીપ્રવાસી ગુજ્જર દેશનું વર્ણન આપે છે તે જોતાં એ દેશ ધણેજ સમૃદ્ધિશાલી અને પુદ્યો કાદ્યો હોવો જોઇએ. એ દેશનો રાજા ક્ષત્રિય જાતિનો હતો. પણ તેનું નામ અચ્ચા જાતિ. વિષે ચીની યાત્રાળુએ કશી માહિતી આપી નથી. ભારતવર્ષના ઇતિહાસ પટ ઉપર પ્રથમ દષ્ટિએ આજુ ભટના હર્ષચરિતમાં ( ઇ. સ. ૬૩૫ ) ગુજ્જર ( ગુજ્જર દેશ અને ગુજ્જર જાતિ વિષે ) નામનું દર્શન થાય છે. એ ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે ‘ પ્રભાકરવર્ધન જે હણેની સરખામણીમાં સિંહ જેવો, સિંધના રાજાને માનસિક વ્યાધિરૂપ, ગુજ્જર રાજાને ખેચેની ઉપજાવનાર, ગાંધારના રાજાને જ્વર જેવો, લાટ દેશના રાજાને બુદ્ધિ હણનાર સમાન અને માલવાની સમૃદ્ધિરૂપી વેલીને છેદન કરનાર કુહાડારૂપ હતો. ૨૦થાણેશ્વરના મહારાજાધિરાજ

( ૧૮ ) બુદ્ધિરૂઢ રેકડં ઓફ ધી વેસ્ટર્ન વર્લ્ડ ‘ હુનસંગ ’ પૃ. ૨૫ ૨૬૮.

( ૧૯ ) એજન પૃ. ૨૬૬-૭૦.

( ૨૦ ) હર્ષચરિત પૃ. ૧૨૦ કુળ હરિણ કેશરી વિન્ધુ રાજેન્કરો ગુર્જત પ્રજાગરો માન્યારાધિ પગન્ધદ્વિપ કૂટ પાલકો ભટપાટા પાટજરો માલવ રક્ષમી લતા પરશુઃ પ્રનાપશીલ इति પ્રથિના પરનામા પ્રમાદર વર્ધનો નામ રાજાધિરાજઃ ।

પ્રભાકર વર્ધનના રાજ્યકાલ સમયે ( ઇ. સ. ૫૮૫ ) રજપૂતાનામાં ગુર્જર રાજ્ય હતું એમ હર્ષચરિતથી ફલિત થાય છે. એ ગુર્જર રાજ્યનું નામ અથવા તેનો ઇતિહાસ મળતો તથા; પણ એ ગુર્જર રાજ્યની સત્તા ધણી પ્રબળ હોવી જોઈએ. ૨૦જી આ ગુર્જર રાજ્યનો માંડલિક ( સામન્ત ) અથવા સગો ગુર્જર દ્વા પ્રથમે લાટ દેશના ભૃગુકચ્છના ( નર્મદા પ્રદેશના ) નાગ રાજા નિરહલ્લક ( સિલ્લપતિને )<sup>૨૧</sup> હરાવી પોતાની સત્તા એ દેશમાં જમાવી; ઇ. સ. ૫૮૦. ભર્યનો દ્વા ગુર્જર વંશનો હતો એમ એ વંશના રાજાના એક દાનપત્રથી ખબર પડે છે; એદી સંવત ૩૮૦-ઇ. સ. ૬૨૯.૨૨ આ ઐતિહાસિક ઘટના જોતાં ઇ. સ. ૫૮૦ ના સમય પૂર્વે રજપૂતાનાના પશ્ચિમ વિભાગમાં પરાક્રમી ગુર્જર રાજા રાજ્ય કરતા હતા ( જુઓ નોંધ ૨૦જી ). આ ગુર્જરના-ગુર્જર દેશના ગુર્જર રાજાઓએ ક્યારે સત્તા સ્થાપી અને તેઓનો અધિકાર ક્યાં સુધી એ દેશમાં રહ્યો એ વિષે ઇતિહાસનું પાતું કાઠે છે.

ગુર્જર દેશ વિશે રવિકીર્તિકૃત ઐહોલ પ્રસ્ારિતમાં: ઇ. સ. ૬૨૭, ૨૩ જનાશ્રય પુલ-કેશીના દાનપત્રમાં; ઇ. સ. ૭૨૮-૯, ૨૪ રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ગોવિન્દના રાધનપુર લેખમાં; ઇ. સ. ૮-૦, ૨૫ દુવ અને ત્રીજા ઇન્દ્ર ( રાઠોડ-રાષ્ટ્રકૂટ )ના તામ્રપત્રોમાં ઇ. સ. ૮૨૭ અને ૯૦૦, ૨૬ અને બીજા લેખોમાં એ દેશનો ઉલ્લેખ મળે છે, તે રજપૂતાનાના ગુર્જર દેશ વિષે છે. શ્રી કંકપતિ પ્રભાકર વર્ધન ગુર્જર દેશના ગુર્જર રાજાને નમાવ્યા પછી એટલે

( ૨૦ જ ) પ્રો. આ. સી. મજુદારે ' ગુર્જરોના પૂર્વ ઇતિહાસ ' એ નામનો લેખ લખ્યો છે તેમાં આ પ્રાણે હકીકત મળે છે. નેધપુરથી ચાર માઇલને અંતરે મંડોર છે. ત્યાં ગુર્જર રાજ્ય હતું. એને આદિ રાજા હરિશ્ચન્દ્ર હતા. એને બે સ્ત્રી હતી. એક બ્રાહ્મણ કન્યા અને બીજી બદ્રા તે ક્ષત્રિય કુળની હતી. આ પ્રતિહાર હરિશ્ચન્દ્રની તરફ પેઢીએ કક્કુ નામનો રાજા થયો હતો. એના સમયના પાંચ લેખ ધર્મિભાલથી મળ્યા છે. ( ધર્મિભાલ નેધપુરથી ૨૦ માઇલ ઉતરે આવેલું છે. ) એમાંથી ત્રણ વિ. સં. ૬૧૮ ઇ. સ. ૮૬૧ ના વર્ષના છે. એમાં એ વંશની વંશાવલી આપી છે. ( જ. રા. એ. સો. ૧૮૬૫. પૃ. ૫૧૩ અને એ ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૨૭૭ ) ૧. બ. ગૌરીશંકર એક પ્રતિહાર હરિશ્ચન્દ્ર વિષમભાલ હોવાનું વર્ષ વિ. સં. ૬૫૪ ઇ. સ. ૫૬૭ જ્યારે શ્રીકૃત મંજુમદાર ઇ. સ. ૫૫૦ ( વિ. સં. ૬૦૮ ) કહે છે. હર્ષચરિતમાં શ્રી કંક પતિ ( પ્રભાકર વર્ધન ) ગુર્જર રાજાની બેચેની ઉપલબ્ધિ સમાન હતો એમ કહે છે તે ગુર્જર રાજા હરિશ્ચન્દ્ર હતા આ વંશના રાજાકાલના સમયથી ' ગુર્જરના - ગુર્જર દેશનું ' નામાવિધાન થયેલું લાગે છે. પ્રતિહાર ગુર્જર હરિશ્ચન્દ્રને ચાર પુત્ર હતા. ( ક્ષત્રાણીથી ઉત્પન્ન થયેલા, ભોમશઠ, કકક, રાજા અને દદ. ) છેલ્લો પુત્ર દદ સાટના ભૃગુ કચ્છ ( ભર્ય ) નો સામંત રાજા હતો. ( લેખકે ભૃગુકચ્છના ગુર્જર વિષે જુદો નિબંધ લખવા માંડ્યો છે, એમાં ગુર્જરોના આગમનથી બધી હકીકત આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. ) શ્રી. મંજુમદારનો લેખ ' ગુર્જરોના પૂર્વ ઇતિહાસ ' પહેલી ઓરીએન્ટલ કોલેજ-સ પૂના. ભા. ૨૫. ૩૬૩ અને અગાડી.

( ૨૧ ) સંજેકા દાનપત્ર. એ ઇ. પુ. ૨૫. ૫૨૨.

( ૨૨ ) ઇ. એ. ૧૩ પૃ. ૮૧-૮૮

( ૨૩ ) એ. ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૧ અને અગાડી.

( ૨૪ ) નાગરી પ્રચારણી પત્રિકા ન. સં. ભા. ૨ પૃ. ૨૧૧.

( ૨૫ ) એ. ઇ. પુ. ૬ પૃ. ૨૪૩.

( ૨૬ ) જ. રા. એ. સો. કુંબજ પ્રાંત પૃ. ૨૦ પૃ. ૧૩૧ અને ઇ. એ. પુ. ૧૨ પૃ. ૧૮૧.

૪. સ. ૫૮૫ થી ૪. સ. ૬૨૮ સુધી ગુર્જર દેશમાં અધિકાર કોનો હતો એ ઇતિહાસની સાંકળ મંઘાતી નથી. શક સંવત ૫૫૦-૫૬૬ ૬૨૮માં લિન્નમાલમાં પ્રસિદ્ધ જ્યોતિષી બ્રહ્મગુપ્ત ( લિલ્લમાલકથાર્થ ) રહેતો હતો. આ પ્રસિદ્ધ જ્યોતિષી એ બ્રહ્મસ્ફુટ સિદ્ધાંત નામનો ગ્રંથ લખ્યો છે. આ ગ્રંથની પૂર્ણાહિતિએ એ સમયના રાજાનું નામ આપ્યું છે. તે રાજાની ચાંપ વંશ ( ચાપોત્કટ-ચાવડા ) નો હતો ચાંપ રાજેન્દ્ર વ્યાધમુખ આ પ્રદેશનો મત્તાધીશ હતો એમ જ્યોતિષના શ્લોકથી ફલિત થાય છે. ૨૭ ચાંપ ( ચાવડા ) અને ગુર્જર અને જૂદા કુટુંબી થતા હતા એમ અવનીગ્નાશ્રય પુલ કેશીના ચેદી સં. ૪૯૦ ૪. સ. ૭૭૮-૯ના દાન પત્રથી માહિતી મળે છે. ૨૮ વર્તમાન ભાષામાં કહીએ તો ગુર્જર, ચાંપ ( ચાવડા ) અને ચૌલુક્ય ( સોલંકી ) એકજ ન્યાતના પણ જુદા જુદા કુટુંબી થતા હતા, એમ એ સમયની ઇતિહાસ ધટના જોતાં જણાય છે. ગુર્જર દેશના રાજાને હરાવી પ્રતિહાર ( પડિહાર ) વંશ ગાદીએ આવ્યો. પ્રતિહાર રાજાની રાજધાનીનું નગર લિન્નમાલ-શ્રીમાલ, કોનોજ મહાદેવ, જાબાલીપુર કે મંડોર હતું એ વિષે કેટલોક મત ભેદ જણાય છે, પ્રજાકર વર્ધનના રાજ્ય કાલ સમયે ગુર્જર દેશની રાજધાની લિન્નમાલ હતી. ત્યાં ગુર્જરાના સમયનું સૂર્યમંદિર એ વાતની સાક્ષિ પૂરે છે. આ સૂર્ય મંદિર બૌદ્ધ મઠને નષ્ટ કરીને ગુર્જરાએ મંદિરમાં પરિવર્તન કર્યું એમ એના ખંડેરના અવશેષોથી ખબર પડે છે. ૨૯ લિન્નમાલના પ્રતિહાર વંશના ( રા. જ. ગો. હી. ઓઝા રઘુવંશી પ્રતિહાર-ડૉ. દેવદત્ત ભાંડારકર ગુર્જર વંશના પ્રતિહાર કહે છે ). આદિ રાજા નાગભટ્ટની ચોથી પહેડીએ વત્સરાજ થયો. એણે કોનોજના ઇન્દ્રાયુદ્ધને હરાવી-૯મ મહાદેવ સર કર્યું. વત્સરાજના પુત્ર બીજા નાગ ભટ્ટે ( નાગરસેન ) મહાદેવમાં રાજ્ય ગાદી

( ૨૭ ) શ્રી ચાર વશતિલકે શ્રી ક્ષાપ્રમુલે નૃપે શક નૃપાણામ્ ।

પંચાત્તસંયુક્તે ર્વર્ષસતૈઃ પંચમિરતીતૈઃ ॥ ૭ ॥

શક સ્ફુટ સિદ્ધાન્તઃ મઙ્ગલ ગણિત નાલવિત્પ્રીત્યે ।

વિશદ્વર્ધેઃ કૃતો જિજ્ઞુસુત શક્ય ગુપ્તેન ॥ ૮ ॥

( ૨૮ ) તાલ તત્તારતરવારિ દારિતોદિત મૈન્ધવ કન્ઠેજ્ઞ સૌરાષ્ટ્રવા ચોટક મૌર્યે ગુર્જરાદિ રાજ્યે ।

સુ. ગે. પુ. ૧. ભા. ૧. પૃ. ૧૦૯ અને વિશેષ માટે જુઓ નામરી પ્રચારિણી ખનિકા ભા. ૨. પૃ. ૨૧૧.

ટિપ્પણ ૨૩.

( ૨૯ ) મુંબાઇ ગ્રેઝીટિયર પુ. ૧. ભાગ-૧ પૃ. ૪૫૮.

( ૨૯મ ) શાકેદ્વન્દસતેષુ સપ્તસુ ક્ષિં પશોત્તરેપૂતરા

પાતીન્દ્રાયુધનામ્નિ કૃણ્ણ નૃપજે શ્રીચક્રમે દક્ષિણામ્ ।

પૂર્વો શ્રીમદવન્તિમૃષ્ટતિ નૃપે વત્સાધિરાજેડવરાં

સૌર્ગ(શ)ણામધિમન્દલે(ભ) જયયુતે વીરે નરાદેવતિ ॥

આ શ્લોક જૈન હરિવંશ પુરાણના કર્તા જિનસેન આચાર્યનો કહેલો છે; શક. સં. ૭૦૫ જ્યારે વર્ધનના ઇતિહાસમાં આ પ્રચારિત ઐતિહાસિક સાધન સાર અલગ્ય છે કારણ કે એ કાલે ભારત વર્ષમાં કયા રાજા કયા રાજ્ય કરતા હતા તે હકીકત મળે છે.

સ્થિર કરી, ત્યારથી પ્રતિહાર વંશનું પાટનગર કનોજ કહેવાયું. મંડોરમાં ગુર્જર પ્રતિહાર (ગુર્જર હરિશ્ચંદ) વંશની શાખા રાજ્ય કરતી હતી. ઘટ્યાલના લેખથી ફક્ત થાય છે; વિ. સં. ૯૧૮.૩૦ મુનિ જિનવિજયજી જાળ્યાલિપુર-વર્તમાન જાનેર, લિન્નમાલ લાંગા એ સ્થાન અક્ષાઉદીનના જમાના સુધી મરૂભૂમિનું (મારવાડનું) રાજનગર હતું.<sup>૩૧</sup> જાળ્યાલિપુરમાં પરમાર અને સોનગરા ચૌહાણોનું પણ રાજ્ય હતું,<sup>૩૨</sup> જાળ્યાલિપુરમાં કયો પ્રતિહાર રાજ્ય રાજ્ય કરતો હતો એ વિશે પ્રમાણભૂત હકીકત મળતી નથી.

પ્રતિહાર વત્સરાજ ધણો પરાક્રમી, સાહસિક અને રણસિક રાજા હતો. એણે બંગદેશ (ગોડદેશ) જીતી પોતાની કીર્તિ વધારી. એના રાજ્યની જાયા નીચે ગુર્જર દેશનું ગૌરવ વિશેષ વધ્યું એમ પ્રાકૃત 'કુબલયમાલા' નામના ગ્રંથથી ખબર પડે છે. આ ગ્રંથ જાળ્યાલિપુરના જૈન વિદ્વાન ઉચોતન સ્વરિ ઉર્ફે દાક્ષિણ ચિન્હે શક સંવત ૭૦૦ વિ. મં. ૮૩૬ માં રચ્યો છે. અમાં ગુર્જરદેશ અને ગુર્જરી પ્રજાની જાણા વિશે ઉલ્લેખ મળે છે ૩૨૪ અને પછી વત્સરાજના પ્રપૌત્ર ભોજદેવ-આદિવરાહના સમયમાં દેશતપુર દાનપત્ર વિ. સં. ૯૦૦, ઇ. સ. ૮૪૨માં ગુર્જરના ભૂમિ; અને કલિંગના શિલાલેખમાં ગુર્જરના મંડળનું નામ મળે છે.<sup>૩૩</sup> આદિ વરાહ ભોજદેવનો અધિકાર સૌરાષ્ટ્ર કાઠિયાવાડ ઉપર હતો એમ એના પુત્ર મહેન્દ્રપાલના ઉના ગામમાંથી વલ્લભી સંવત ૫૭૪-વિ. સં. ૯૫૦ ના ખેદાન પત્ર મળ્યાં છે એથી ફક્ત થાય છે.<sup>૩૪</sup> કાઠિયાવાડના દક્ષિણ ભાગમાં પ્રતિહાર મહેન્દ્રનો

( ૩૦ ) જુઓ રજપૂતાનાકા પ્રાચીન ઇતિહાસ રા. બ. ગૌરીશંકર હી. ઓડાણત. ભાગ ૧ પૃ. ૧૪૦. તેમજ પહેલી એસીએન્ટલ કોફરન્સ પૂના. પુન રજા આર. સી. મજમુદારનો લેખ Early History of the Gurjaras.

( ૩૧ ) વસન્ત રમારક ગ્રંથ 'કુબલયમાલા' પૃ. ૨૭૬.

( ૩૨ ) વિશ્વેશ્વર રેઢકૃત 'ભારત કે પ્રાચીન રાજવંશ પ્રથમ ભાગ પૃ. ૩૦૨.

( ૩૨બ ) તલસ ય વદ્યુયા હીસા તવ વીરિ ભવગણ લલિ સંપણા ।

ભમો ગુજર દેસો જોહિ કમો દેવ હા એહિ ॥

'તેમને તપ વીર્ય વચન અને લખિ સંપન્ન એવા અનેક શિષ્યો થયા એમને દેવ મંદિરો બનાવરાવી ગુર્જર દેશને રમ્ય બનાવ્યો ! ( વસન્ત રમારક ગ્રંથ પૃ. ૨૬૮ )

ભાષા 'ધયલોલિય પુકમ ધમમવરે સધિ વિગ્ગ હે નિરૂણે'

ત હરે ભલ્લહ ભણિ રે અહ પેચ્છઇ ગુજ્જરે અવરે'

પછી ગુર્જર લોક એવા, એ લોક ધી અને માળજુથી પુષ્ટ શરીરવાળા, ધર્મ પરાયણ, સધિ વિરહમાં નિપુણ અને 'ત હરે ભલ્લહ' એમ જોલનાર હોય છે, 'ગુજરાતી સાહિત્ય ખંડ ૫ મો. મધ્યકાલનો સાહિત્ય પ્રવાહ ભાગ ૩ નો પૃ. ૧૦૦.

( ૩૩ ) ગુર્જરામૃતોદ્ભવનક વિષયલ્પ્ત(મ્વ)દ સિત્રાપ્રામાપ્રહારે...। એ. ઇ. પુ. ૫ પૃ.

૨૧૧ કેડ વાનક વિષય ( જીહો ) જોધપુર રાજ્યના ઉત્તર પૂર્વ ભાગમાં આવેલું છે. અત્યારે કીડવાન પરગણું કહેવાય છે. કલિંગર લેખ. ગ્રીમ્ડ ગુર્જરામળહલાન્તઃ પાતિ મંગલાન કવિનિર્ગતઃ...। એજન પુ. ૫. પૃ. ૨૧૦ દિપ્પણ ૩.

( ૩૩બ ) એ. ઇ. પુ ૯ પૃ. ૪-૬.

( પરમભટ્ટારક મહારાજાધિરાજ પરમેશ્વર શ્રી મહેન્દ્રાયુધદેવ મહેન્દ્રપાલ ) સામંત ધી ઇક ( સોલંકી બલવર્મા ) શાસન કરતો હતો. ૩૪ મંડોરના પ્રતિહાર ( પડિહાર ) કચ્છકના ધરિયાલ ( ધટયાલ ) શિલા લેખમાં એ રાજાની સત્તા મર, માક, વલ્લ તમણી, અન્ન, ગુર્જરા ઉપર હતી; વિ. સં. ૯૧૮.<sup>૩૫</sup> ભર્ય જીલ્લાના હસિટ મહાલમાંથી વિ. સં. ૮૧૩ -૪. મ. ૭૫૬ નું ચૌહાણુ ભત્રવદ્ ( ભત્રવદ ) બીજાનું દાનપત્ર મળ્યું છે.<sup>૩૬</sup> તેમાં ચૌહાણુ ભત્રવદ ( બીજો ) નાગવ લોકનો સામંત હતો, એમ લખાણુ છે. નાગવલોક તે પ્રતિહાર વંશનો આદિ રાજા નાગભટ્ટ હતો એમ ઇતિહાસકારોનું માનવું છે. પ્રતિહાર રાજેન્દ્ર મહેન્દ્રના પુત્ર મહીપાલનો અધિકાર ઉત્તર ગુજરાતમાં હતો એમ ચાંપવંશના ( ચાપો-લક ) ધરણીવરાહના શક સંવત ૮૩૬ના હજુલા દાનપત્રથી માહિતી મળે છે.<sup>૩૭</sup> દક્ષિણપથના રાષ્ટ્રકૂટોનું શસન લાટમાં હતું. લાટદેશના રાઠોડ ( રાષ્ટ્રકૂટ ) અને પ્રતિહાર સાખ પાડેશી થતા હતા. ગુર્જરદેશની અને લાટ દેશની સીમા અડકતી હતી. પ્રતિહાર વંશનો અખ્યુદય પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિમાં થયો; અને પાછળથી પોતાના પરાક્રમે ઉત્તરાપથના કાન્યકુબ્જ-કનોજમાં પ્રભાવશાળી બન્યો. આ વંશ ઇતિહાસને પાને કનોજના પ્રતિહાર નામે પ્રસિદ્ધ છે. પ્રતિહાર વંશની કીર્તિ રાષ્ટ્રકૂટ ત્રીજા ઇન્દ્રે મહીપાલદેવને હરાવી ખંડિત કરી. ઉત્તર ગુજરાત રાષ્ટ્રકૂટ રાજાના અધિકાર તળે ગયું.

ગુર્જરા ભૂમિમાં પ્રતિહાર વંત્સરાજ પ્રબળ પરાક્રમે રાજ્ય કરતો હતો. એ સમયે આણુમાં પરમાર અને અણુહિલવાડ પાટણમાં ચાવડાનું રાજ્ય શરૂ થઈ ચૂક્યું હતું. પરમાર વંશની એક શાખા મર-મંડળમાં ( મારવાડમાં ) અને બીજી માલવામાં રાજ્ય કરતી હતી. વનરાજ ચાવડાએ અણુહિલવાડ પાટણની સ્થાપના વિક્રમ સંવત્સર ૮૦૨ માં કરી. એણે ધણી વર્ષ રાજ્ય કર્યું એમ કહેવાય છે. વિ. સં. ૮૦૨ થી ૮૬૨. જૈનમંથોમાં ચાવડા વંશની જે હકીકત મળે છે તે ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ કમબલ્લ નથી. ચાવડાવંશનો છેલ્લો રાજા સામંતસિંહ પાટણની ગાદીનો સત્તાધીશ હતો. એની બહેન કલ્યાણુ કટકના મહારાજાધિરાજ રાજા જોડે પરણી હતી. એનો પુત્ર મૂળરાજદેવ ચૌલુક્ય સોલંકીવંશનો પ્રસ્થાપક. એણે (મૂળરાજો) પોતાના મામા સામંતસિંહ (બૂયડ)ને મારી પાટણની ગાદી લઈ લીધી; વિ. સં. ૧૦૧૭. (ઇ. સ. ૯૬૦), વનરાજના પરાક્રમની ફૂલવાડી સગી પાટણ ભૂમિમાં સોલંકીરાજો પોતાની ગાદી નિશ્ચિત કરી. એ પછી પાડેશી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવવા પોતાનું ચિત્ત વાળ્યું. વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં સોલંકી રાજાનું બિરુદ મહારાજાધિરાજ મૂળરાજ(દેવ) શ્રી મહારાજાધિરાજ રાજાનો પુત્ર એમ ઉલ્લેખ છે.<sup>૩૮</sup> પ્રથમ એણે સારસ્વત મંડળ ૭૮૪સર

( ૩૪ ) નાગરી. પ્ર. ૫ ભાગ ૧. પૃ. ૨૧૨-૧૫.

( ૩૫ ) આશ્રીકૃત રાજપૂતાનાકા પ્રાચીન ઇતિહાસ પ્રથમ ખંડ પૃ. ૧૫૧.

( ૩૬ ) એ. ઇ. પુ. ૧૨ પૃ. ૨૦૨-૦૩

( ૩૭ ) ઇન્ડીયન એન્ડીકવેરી પુ. ૧૨, પૃ. ૧૬૩-૬૪.

( ૩૮ ) ઇ. એ. પુ. ૬, પૃષ્ઠ ૧૯૧.

( ૩૮૪ ) ઉત્તર ગુજરાત,

હાસકારેએ પોતાના ગ્રંથમાં દેશનાયક ' ગુજરાતી ' શબ્દ લગાડેલો મળે છે.<sup>૫૪</sup> કાન્હડે પ્રખ્યાતમાં ' ગુજરાત દેશ ' નો ઉલ્લેખ છે, વિ. સં. ૧૫૧૨,<sup>૫૫</sup> ખત હસ્તાવેશમાં ' ગુર્જર-ધરિયા' લખાતું.<sup>૫૬</sup> અંગ્રેજ એલ્બી સર થોમસરો અમદાવાદથી કાગળ લખતાં ' ગુજરાત ' ( Guzaratta ) ; ઇ. સ. ૧૬૧૮.<sup>૫૭</sup> અને ડચ-વર્ણનાના પત્રકમાં ' ગુસરાત ' (Gusarat); ઇ. સ. ૧૬૩૬,<sup>૫૮</sup> નામ લખે છે. પરદેશીઓ ગુજરાત દેશના નામનો શબ્દપ્રયોગ પોતાની ભાષામાં કેમ કરતા હતા તે આ નમુના રૂપે છે. મોગલાધના જમાનામાં રાજ્ય વહીવટ અને સુવ્યવસ્થા માટે આખા દેશને ( મુલકને ) વિભાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યો હતો અને તે વિભાગને સરકાર કહેતા, પણ વહેવારમાં ગુજરાત દેશનું નામ પ્રચારમાં હતું. એ કાળના સાહિત્ય અને લેખોમાં ગુજરાત દેશનું નામ મળે છે. અથવા અનેક દાખલા ' ગુજરાત ' દેશનું નામ કેમ કેમ મદ વપરાતું આવ્યું તે આપી શકાય તેમ છે. હવે વર્તમાન ગુજરાત દેશનું નામ કયારે પ્રચારમાં આવ્યું તે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ.

ગુર્જરા-ગુજરાત દેશનો અર્થ ' ગુર્જરથી રક્ષિત દેશ ' એવો થાય છે. આર્યાવર્તમાં ગુર્જર લોક કયારે આવ્યા એ વાદ્યસ્ત વિષય છે, ઇતિહાસ પંડિતોના વાદ્યસ્ત વિષયથી દૂર રહેતાં, દેશના નામના વિષયમાં જે હકીકત પ્રાપ્ત થાય છે તે જોઈએ. શક-ક્ષત્રપ અથવા ગુપ્ત રાજ્ય કાળના સમયમાં ગુર્જર દેશનું નામ નથી મળતું, નથી મળતું એ નામ રૂદ્રદામનના ગિરનાર લેખમાં, કે નથી સમુદ્ર ગુપ્તની અલ્હાબાદ પ્રશસ્તિમાં નથી. ગુપ્ત રાજ્ય કાળના કોઈપણ લેખમાં, ગુપ્ત સામ્રાજ્યના અંત કાળે કાઠિયાવાડના વળા-વલ્લભીમાં મૈત્રક ભટ્ટારકે પોતાનું રાજ્ય સ્થાપ્યું; ઇ. સ. ૪૭૦. આ લેખની શરૂઆતમાં આપણે જોઈએ કે વલ્લભીપુરના રાજાઓના લેખોમાં, તેઓ ગુર્જર જાતિના હતા તે અથવા તો ગુર્જર દેશનું નામ કોઈ પણ ઉલ્લેખમાં મળતું નથી. સમ્રાટ સ્કન્દ ગુપ્તના મૃત્યુ પછી ઉત્તરાપચત્તું ચક્રવર્તી શાસન ખડ્યું. નાનાં નાનાં સ્વતંત્ર રાજ્ય પોત પોતાના રાજ્યોનો વિસ્તાર સાચવી બેઠાં, લાગ મળતાં એક બીજા ઉપર આક્રમણ કરતાં. ગુપ્ત સામ્રાજ્યના ભૂપાલ સ્કન્દ ગુપ્તના મરણ પછી અર્ધો કૌકા વીત્યાબાદ પુરાણ અને ઇતિહાસમાં સર્વોપરી ખ્યાતિ ધરાવતા કુરુક્ષેત્રના મેદાનમાં સ્થાપવીશ્વર-થાણેશ્વરમાં વૈશ્વશર્વશની સ્થાપના થઈ. એ વંશનો પાંચમો પુરુષ પ્રભાકર વર્ધન થયો. એ ધણો પ્રતાપી અને રણરસિક રાજા હતો. એણે દક્ષિણના હણ, ગાંધાર, સિન્ધ, ગુર્જર, રાજાઓને નમાવ્યા હતા એમ બાણુ ભટ્ટના હર્ષ ચરિતથી ખખર પડે છે. શ્રી કંઈ પતિના રાજ્ય કાળના સમય પૂર્વે-ઇ. સ. ૫૮૫-૨૭૫૮નામાં ગુર્જરોનું પ્રારંભી રાજ્ય હતું. આ ગુર્જર રાજ્યોનો ઇતિહાસ અત્યારે જોઈએ તેવો મળતો નથી. પણ એ ગુર્જર દેશ વિશે ચીની યાત્રાલુ હુનસંગ, હર્ષ ચરિત, ઐહાલે પ્રચલિત અને ઘટિયાલ લેખ વગેરેમાં ઉલ્લેખ

( ૫૪ ) એન પૂ. ૩૭

( ૫૫ ) કાન્હડે પ્રખ્યાત સ. ડા. પી. દેરાસરી સંપાદિત ૫ નં. ૪

' અલ્ખાન બલવન્ત બાન્ડુ તાસ દીઠ કુરમાણુ

ગુજરાતી ઉપરી દલ-નુપા બીડઈ દીઠ સુરતાણિ ' II ૩૬ II

( ૫૬ ) ગુજરાતી સાહિત્ય ખંડ ૫. મધ્ય કાલનો સાહિત્ય પ્રવાહ ભાગ ૧ લો પૂ. ૨૪

( ૫૭ ) ગુજરાતનું પાઠનગર અમદાવાદ પૂ. ૮૯. ૯૦

( ૫૮ ) જર્મલ ઓફ હિસ્ટોરીકલ સોસાયટી પુ. ૫ નં. ૧ ડચ ૨૬૬,

મળે છે. આ ગુર્જર ઝાડનાં ડાળ પાખામાંથી ગુર્જર વંશના રાજાએ ( સામંતે ) ભૃગુકચ્છ -ભર્યમાં નાગલોકને હરાવી પોતાનું ન્દાનકકું રાજ્ય સ્થાપ્યું; ઇ. સ. ૫૮૦-૭૪૦. ( જુઓ નોંધ ૨૦૩ ) ભર્યી ગુર્જર રાજાઓ સ્વતંત્ર મતાધીશ નહોતા એમ તેઓનાં તાત્રપત્રોમાં જે બિરદ આપ્યાં છે તેથી માહિતી મળે છે. વલ્લભી અને ભર્યનું રાજ્ય બન્ને પાડોશી રાજ્યો હતાં, પણ પરસ્પર શું સંબંધ હતો તે જાણવામાં નથી, ઇશુની સાતમી શતાબ્દીમાં ઉત્તરાપથમાં ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન અને દક્ષિણપથમાં ચૈલુક્ય સત્યાશ્રય પૃથ્વી લલ્લભ પુલકેશી ખીન્ને ધણી પ્રસાદી ભૂપાસો રાજ્ય કરતા હતા. વલ્લભીના મૈત્રક અને ભર્યના ગુર્જર રાજ્યો બેમાંથી એક ચક્રવર્તીનું માંડલિક પદ સ્વીકારી રાજ્ય કરતા હતા. ઇશુની આઠમી શતાબ્દીના ઉત્તરાધ કાળમાં બન્ને રાજ્યો ( વલ્લભી અને ભર્યના ગુર્જર ) નષ્ટ પામ્યાં એ સમયે આપણે દેશ ગુર્જરના ( મં ) ગુજ્જરના ( પ્રા ) કહેવાતો હતો કે નહિ એ વિષયમાં ઇતિહાસનું પાનું કાઢે છે. ધારણ પ્રમાણે એ દેશનું નામ પ્રચારમાં આવ્યું નહોતું. એ કાળે સૌરાષ્ટ્ર, આનત અને હાટ દેશનાં નામ પ્રચારમાં હતાં. ઉત્તરાપથનો ચક્રવર્તી હર્ષવર્ધન ઇ. સ. ૬૪૮ માં મરણ પામ્યો, એના મરણના એક સૈકા પછી પ્રાચીન ગુર્જરના ભૂમિમાં પ્રતિહાર વંશના નખીશ નાગભટે ( નાગવ લોકે ) રાજ્ય સ્થાપ્યું. વિક્રમ સંવત ૮૧૩ ના હસિદ દાન પત્રમાં ચૈલુક્ય ખીન્ને ભટ્ટવદ્દ નાગવ લોકનો સામંત હતો એમ ઉલ્લેખ મળે છે, નાગવ લોક તે આજ હોય તો એની સત્તા નર્મદા સુધીની હતી એમ માનવાને કારણ મળે છે. નાગભટ્ટથી ચોથો પુરૂષ પ્રતિહાર વત્સરાજ ઘણો. એ ઘણો પરાક્રમી અને રણરસિક રાજા હતો. એના રાજ્યકાળ સમયે આપોલકટ-આવડા વનરાજે અણહિલવાડ પાટણની સ્થાપના કરી; વિ. સં. ૮૦૨. વત્સરાજના પુત્ર શ્રીજા નાગભટે પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિની રાજધાની ભિન્નભાલ અથવા જાણિપુરથી ખસેડી કનોજ રાજવગાદી કાયમ કરી. એ કાળે આણમાં પરમાર રાજાઓનું બળવાન રાજ્ય જામતું હતું. તેઓની એક શાખા મરમંડળ ( મારવાડ ) અને બીજી માળવામાં રાજ્ય કરતી હતી, ઉપર આપણે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે પ્રતિહાર વંશનાં દાન પત્રોમાં ગુર્જરના ભૂમિ-ગુર્જરના મંડળ રજપુતાનાના પશ્ચિમ પ્રદેશનું નામ કહેવાતું. ગુર્જરના દેશની જૂની રાજધાની ખસેડી સુદરદેશ મહોદય-કનોજ કાયમની રાજવગાદી થવાથી ગુર્જરી પ્રજા અરક્ષિત અને નિર્ભયક જેવી સ્થિતિમાં આવી પડી હતી. તેઓને અરવલ્લી પર્વતની અનાય પ્રજા ધાડપાડી કનડવા લાગી, અને બીજી તરફથી સિન્ધના બળેર આરમ્ભો વારંવાર હુમલા લાવી તેઓના દેશની દુર્દશા કરવા લાગ્યા. આવા ત્રાસદાયક સંજોગોને લઈને ગુર્જર પ્રજાજન કેટલાક ચંદ્રવતીમાં ( આજુના પરમારોની રાજધાની ) અને કેટલાક અણહિલવાડમાં આવડા વનરાજની છત્ર છાયા તળે આવીને વસ્યા. પ્રતિહાર જે જ દેવ-આદિ વરાહ, તેનો પુત્ર મહેન્દ્ર અને પૌત્ર મહીપાલનો અધિકાર ઉત્તર ગુજરાત ( હાટ ) અને સૌરાષ્ટ્રમાં હતો એમ તેઓના માંડલિક રાજાઓના દાનપત્રથી માહિતી મળે છે. ગુર્જરના ભૂમિનું નામ શાસન કરતાં અધિકારના સંસર્ગથી વધ્યું હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે.

આ બધી ઐતિહાસિક ઘટના જેનાં વિક્રમની નવમી શતાબ્દીના ઉત્તરાધ કાળમાં અને દશમી શતાબ્દીની શરૂઆતમાં વર્તમાન ગુર્જર દેશના નામનું ઉત્થાન કામ થયું જણાય છે. અણહિલપુર, ચંદ્રવતી, સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાત ( પ્રા. આનત ) પ્રાચીન ગુર્જર ભૂમિમાં આવેલાં લોકોથી ઉભારાઈ જવા લાગ્યા. વનરાજ આવડાના વંશોને

ઇતિહાસ મળતો નથી. ચૌલુક્ય-સોલંકી મૂળરાજ પોતાના મામા બૂવડ સામંતસિંહ અને મોશાળ પક્ષના રાજવીઓના સંહાર કર્યો અને ગુર્જર દેશના પાટનગર અણહિલ પાટણની ગાદીએ આવ્યો. સોલંકી મૂળરાજ દેવ ગુર્જરેશ્વર ( ગુર્જર દેશનો સત્તાધીશ ) કહેવાતો હતો, એમ રોકડ ( રાષ્ટ્રકૂટ ) ધવલના હસિદ્ગંડી લેખથી ફલિત થાય છે. પ્રાચીન ગુર્જર દેશમાંથી નવા આવેલા લોકોના મૂળ નિવાસ ઉપરથી આ દેશનું જૂનું નામ જૂંસાઇ ગુર્જર લોકની ભૂમિ તરીકે આ દેશ ઓળખાવા લાગ્યો. ચાવડાઓના રાજ્ય કાળ દરમ્યાન-ગુર્જર દેશ ગુર્જર મંડળ એ નામ પ્રચારમાં હતું, પણ મૈકા દોઢ સૈકાનો એ રાજાઓના રાજ્ય કાળનો ઇતિહાસ આરખો અને દક્ષિણના રાષ્ટ્રકૂટોની પ્રખળ સવારીઓને લઇને વ્યવસ્થિત મળતો નથી. ગુર્જરના-ગુર્જર દેશના પ્રતિહારોની સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાતમાં સત્તા અને ચાવડાઓના અભ્યુદય સમયે ગુર્જરભૂમિમાંથી આવી વસેલા પ્રજાવર્ગના નિવાસને લઇને ગુર્જર દેશનું નામ પ્રસિદ્ધ પામ્યું હતું; અને સોલંકી રાજકર્તાઓના રાજ્ય કાળ સમયે ગુજરાત દેશનું નામ અવિચળ થયું. સોલંકી રાજેન્દ્રો ગુર્જર નરેન્દ્રને નામે સંબોધાવા લાગ્યા.

રાષ્ટ્રી મજલાલ કાલિદાસ જૂના ગુજરાતની સીમા આ પ્રમાણે જણાવે છે. ‘ ઉત્તરમાં અશ્વદાયન, પશ્ચિમે કચ્છનું રણ, દક્ષિણે મહી નદી અને પૂર્વમાં કુંગરપુર વસિવાડા. ’ આ સોલંકી વંશના પ્રથાપક મૂળરાજ દેવના રાજ્ય વિસ્તારનો સીમાડો હોય એમ જણાય છે. ઇશુની તરમી ચૌદમી સદીમાં કચ્છના રણથી તાપી નદી સુધીનો અથવા એ ઉપરનો કેટલોક પ્રદેશ ‘ ગુજરાત ’ દેશ નામે ઓળખાવા લાગ્યો હતો. ગુર્જરના-ગુજરાતના ઉપરથી દેશનાયક ‘ ગુજરાત ’ નામ કહેવાય છે.

ગરવી ગુજરાત ગુર્જર ભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિ માટે દુનિયાના પ્રસિદ્ધ દેશોમાં જૂના જમાનાથી વિખ્યાત છે. એ દેશનું મૌદર્ય, ક્ષણપ્રપતા, નદીઓ અને વનો, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન એવી એવી એની પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટાઓને લઇને ભારત વર્ષના અન્ય દેશોમાં ગુજરાત એક મોહક પ્રદેશ છે. એ દેશની પશ્ચિમે પગથારો ભીંજતો અરબી સમુદ્ર ( પ્રાચીન યુરેગ્રીયન સી. પેરીપ્લસ ) દુનિયાના ઉદય કાળથી ઊંઘા ઉરાડતો પડ્યો છે. પ્રાચીન ભુગુકચ્છ અને પ્રભારા ગુર્જર દેશના જૂનામાં જૂના બંદરો, અહીંઆથી દુનિયાના મોટામાં મોટા બંદરો જોડે વ્યાપાર ચાલતો હતો. તેઓનાં નામ ઇતિહાસને પાને જગમગાડે છે. કવિ નાનાલાલ ગુજરાતી ભૂગોળમાં કહે છે— ‘ પછી ગુર્જરો મોટા વેપારીઓ થયા. સાગરની સફર કરતા ને દેશ દેશનો વેપાર ખેડતા. ગુજરાતના ખારવાઓને હિંદી મહાસાગર સરોવર હતું. પ્રાચીનકાળથી ગુજરાત વેપારે સમૃદ્ધ હતું. ’ પ્રાચીનકાળથી અહિંસા પરમ ધર્મના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિતેવ ઋષભનાથ, નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવ તીર્થંકર નેમીનાથ, કમયોગી વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણચંદ્ર જન્મણે કમયોગને સક્રીય માગતો ઉપદેશ જગતને આપ્યો, અને એવી એવી દિવ્ય વિભૂતિઓએ પોતાના પાદ સ્પર્શથી ગુજરાત દેશની ભૂમિને પવિત્ર કરી છે. ગુજરાતના સ્થળ સ્થળના પરાક્રમનો ઇતિહાસ પણ ભરપુર છે. ચાવડા અને સોલંકીઓનું ગુજરાત આજે તો કવિ ખખરદારના રાખેમાં ‘ જ્યાં જ્યાં વસે એક ગુજરાતી ત્યાં ત્યાં સદાકાળ ગુજરાત. ’ ‘ જય ગુજરાત. ’

સેવાસદન-પશ્ચિમ બાણ,

જુનું રાઠ-વિમા પાળી.



સાહિત્ય પરિષદ મેલન-લાહી



લાહી સ્ટેશન પર મેલનના પ્રમુખ તથા અન્ય સાક્ષરોનું  
ના. ગંધર્વ સાહેબે કરેલ બાવલનું સ્વાગત

## અસલી પ્રેમ પત્રિકા.

લેખક : કલ્યાણરાય ના. જોષી.

વિસનગરમાં જે વરસથી કામ કરવાનો પ્રસંગ મળ્યો છે. દરમ્યાન કેટલાક ખારોટ લાઇઓ સાથે વાતચીતના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થયા હતા. તેમાંના એક સાહિત્યપ્રિય ખારોટ શિક્ષક બન્ધુ રા. વિઠ્ઠલભાઈ નરસિંહભાઈ શુદ્ધીખાડના રહેવાવાળા વિસનગરના જતની છે. તેમની પાસેથી એક જૂનો હસ્તલિખિત લેખોનો શુટકો મને મળ્યો હતો. તેમાં (૧) નંદખત્રીસી, (૨) પદ્માવતીની કથા, (૩) સદેવંત સાવલીંગાની વાત, (૪) મોજદીતની વાર્તા, (૫) ઢોલા માફની વાર્તા, (૬) સોરઠની વાત, (૭) ચંદન મલયાગરીની વાત, (૮) ચંદકુંવરની વાર્તા, (૯) રસાહુ કુંવરની વાત, (૧૦) બાર માસના હુહા, (૧૧) પંદર તિથિ, (૧૨) કાગદરા હુહા, (૧૩) વરસાતરા હુહા, (૧૪) હુકમાન હકી-મકી નસીબત, (૧૫) નેમનાથની લાવણી અને (૧૬) નિસાણી શ્રીનાથજીની:- આટલી વસ્તુઓ છે. તેમાંથી કાગદરા હુહા-સાહિત્ય પરિષદ આગળ “અસલી પ્રેમપત્રિકા” ના નામથી રજુ કરવામાં આવે છે.

આ પોથી સંવત ૧૮૮૦ થી ૧૮૮૨ માં લહીઆ તલોકચંદે લખી છે. “વંચપુરે મધ્યે ખાવાણ મુરકાસજીને સ્થાનકે રાવલ ભવાનસિંહજીની વારમાં કોઠારી સોભાગચંદ-જીની વારમાં આ પોથી લખાઈ છે. પઠનાથ ખારોટ કલજી વલંદ ખારોટ કેસરીસિંહના શહેર વિસનગર મધ્યે રહે છે. શ્રી શુદ્ધીખાડ ભાટવાડા મધ્યે રહે છે.” આટલા શબ્દો પદ્માવતીની કથાને અંતે લખાયા છે.

આ પત્રિકામાં મૂકાયલા ઢોલા, ચોપાઈ, વગેરે સર્જન એકજ કવિએ ખાસ પ્રેમ પત્રિકા માટે લખ્યા છે તેવું જણાતું નથી; પરન્તુ જુદી જુદી વાર્તામાં રસ જમાવવા માટે કવિ જે ઢોલા કે ચોપાઈ ઉપજાવે છે અગર વાપરે છે, તે બધાને વીણીને એક સ્થળે ગોઠવવામાં આવ્યા છે. આ “કાગદરા હુહા” નો ઉપયોગ ઘણે ભાગે રાજકુટુંબની કુંવરીઓને લણાવનારા ગોર, ભાટ કે ગોરાણી કરતાં હશે એમ સ્પષ્ટ જણાયું છે; કારણ કે એમાંના ઘણા હુહા આ શુટકામાં અન્તર્ગત વાતોમાં ઢોલામાફમાં સદેવંત સાવલીંગામાં જોવામાં આવેલ છે.

કાગળનું મથાળું તો વ્યવસ્થિત લેખનચન્દ્રિકા કે લેખપદ્ધતિનું એક પ્રકરણ જ હોય તેમ જણાય છે. પ્રેમીને પત્ર લખતી વખતે માન્ય કેવાં વિશેષણો વાપરવા જોઈએ તેનું શિક્ષણ તેમાંથી મળે છે.

વિરહની વેદના માટે કવિની કલ્પના જે રીતે પ્રચલિત હતી તે રીત પણ આ વસ્તુમાંથી સાંપડે છે.

આવા પત્રોનો મુખપાઠ કુંવરીઓએ કરી લીધો હોય છે તો ભવિષ્યમાં જ્યારે તેઓ રાણી બને છે ત્યારે રાજા સાહેબને ખુશ કરવા ખાતર આ પત્રિકાના અનેક ચરણોનો તેઓ ઉપયોગ કરી શકે છે.

આ પત્રના ચરણો ખાસતી પોતે મોઢે કરી લે છે તો પોતાના કાર્યમાં તે ચરણોનો ઉપયોગ અનુકૂળતા પ્રમાણે તે કરી શકે છે.

આ પત્રિકાની ભાષા જોધપુરી ગુજરાતી છે. એકવાર ગુજરાતની રાજધાની જોધપુર (લીનમાલ-શ્રીમાલ) હતું. ત્યાંના રાજા ગુજરાતનાજ રાજા ગણાતા હતા. તે સમયે જોધપુરથી માંડીને છેક અમદાવાદના દરવાજા મુધી જોધપુરી ભાષા રાજદરબારમાં વપરાતી હતી-બોલાતી હતી. વિદ્વાનોની ભાષા પણ એજ હતી.

અસલી ભાષાનો ભાવાર્થ ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારી મૂળ હુકાને નવા સ્વરૂપમાં અત્રે ઉતાર્યા છે. તેથી સામાન્ય જન મૂળ ભાષાનો અર્થ પણ જટ કળી શકે. કોઈ ક્ષેત્રે અર્થ સંદિગ્ધ રહેવા પામ્યો છે. અસલી લાહીઆ શબ્દશઃ લખતા નહોતા પણ અક્ષરક્ષઃ લખતા હતા.

## પ્રેમ પત્રિકા

અથ કાગદરા હુહા લિખ્યતે ॥

સ્વસ્તિ શ્રી સજન નગર મુલમુથાને સરવ ઉપમા વિરાજમાન ગંગાજલ નિરમલ પુન્ય પવિતર સકલ ગુણનિધાન આસા વિસરામ ગઉધ્રામણ પ્રતિપાલક ધાગ ત્યાગ નિકલંક ષટદરસણુ પોષક રાજ સરખળંણુ પ્રવીણ મુષકે સાગર રૂપકે ઉત્તમર મુષકે કરણ મનહરણુ, જીવવસકરણુ, દુષલંજણુ મનરંજન મુષદેયણુ, પ્યારીરા પ્રાણુ આધાર, ગુણુરા ગંભીર ગુણુરા આહક મોજાંરા બગસણુહાર, સાહિબ, વાડીરા ભમર, કેતકીરા પ્રાણુ, ફેલમેં જુલાબ, બહોત બુધવંત, સોભા સંપુર્ણ સોભાવિરાજત, અવહે વિધાન નિધાન, સોભ કલાભણુપ્રવીણ છતીસ રાગમે જાણુ, બત્રીસ લખણુ વિરાજમાન, બહોતેર કલારા જાણુ પ્રવીણ માથારા મોઝ સિસરા સેહરા હીયારાહાર, પુન્યમત અંદ પુન્યમરી કલા, પ્રભાતરા સૂરજ, સૂરજ જેહા તેજ અંદ જેહા નિરમલા મોતી જેહા જલહલા, રૂપા જેહા ઉજલા, ચુની જેહા સુરંગ ગુણુ માંહે અપાર, નેહકે નીલાવણુહાર, શ્રી પ્રમેસર પામીએ તો એ લવ લવ એ ભરતાર, અનેક ઉપમા લાયક, શ્રી શ્રી ૧૦૮ શ્રી શ્રી શ્રી પ્રાણુ વલભ સલામત ચિરંજીવી, ચરણુ કમલા ઇણુ ઘરાથી સદા સેવક આગન્યાકારી હુકમી આકર હાજરા હજુર, પાવારીનેહ મનરી પ્યારી લિખત બહોત હેત અનેક પ્રીતસુ ધણે માન સાત સલામ મુઝરો માલમ હુવે,

હાવતી બાધામા કાગળના હુહા લખ્યા છે

સ્વસ્તિ શ્રી સજન નગર મુલમુથાને મર્વ ઉપમા(થી) વિરાજમાન ગંગાજલ નિર્મલ પુણ્ય પવિત્ર સકલ નિધાન આશાવિશ્રામ ગૌહાણુ પ્રતિપાલક આગત્યાગ િષ્કલક પડ્દશન પોષક રાજ સર્વંશ પ્રવીણ સુખના સાગર રૂપના ભંડાર, સુખના કરનાર મનહર જીવ વશ કરનાર, દુખભજન, મનને રંજનાર સુખ દેનાર, પ્યારીના પ્રાણુધાર ગુણુના ગંભીર ગુણુઆહક મોજના બગસણુમહાર(ગાર) સાહેબ, વાડીના ભમર, કેતકીના પ્રાણુ ફૂલમા ગુનાબ જહુ બુદ્ધિવાન સોભાસમ્પૂર્ણ સોભાવિરાજિત, ઓદ વિદ્યાના નિધાન, સોળકળાના જ્ઞાનમા પ્રવીણ, છતીસ રાગના જાણુહાર, બત્રીસ લક્ષણુથી વિરાજમાન, બોતેર કળાના જ્ઞાનમા પ્રવીણ, માથાના મોઝ, ચિરના તાજ, હંપાના હાર, પૂનેમના અંદ, પૂનેમની કળા, પ્રભાતના સૂરજ, સૂરજ જેના તેજસ્વી, અંદ જેના નિર્મલ મોતી જેવા જલહવિત ( પ્રકાશિત ) રૂપા જેવા ઉજલા, ચુની જેવી ચટકદાર રંગીવા ગુણુમા અપાર, નેહને નીલાવનારા, ( હે ) શ્રી પરમેશ્વર, પામીએ તો એ લવેલવ એજ ભરતાર, અનેક ઉપમા લાયક શ્રી શ્રી ૧૦૮ શ્રી શ્રી શ્રી પ્રાણુવલભ સલામત ચિરંજીવી, ચરણુકમલ(ની) આ ઘરેથી સદા સેવક આશાધાર હુકમની આકર, હાજરા હજુર પગની રજ મનની પ્યારી લિખિત ગ ધણા હેત(થી) અનેક પ્રીતથી ધણા માન માથ સલામ મુઝરો માલમ થાય.

જાહન વાત હે પીયા સમાચાર ચિત માંન  
વિરહ વ્યથા જતનકું કાસું કરું વધાંન ૬

### ચોપાઈ

પુનર ખ્યારકે પત્રી આઈ નિરખત નેન બહોત મન ભાઈ  
વિરહ સમુદરમે જેહાલા છુડણુ રૂપ ભઈ તતકાલા ૭

પુન વિરહા જલ ભુડો મહા  
તાકી વાત અબ કહીએ કહા  
સમાચાર વેરી સમ ભયે  
પીયા છય કર વિલંબ ન હેએ. ૮

### કુંહા.

લેઈ વિરહા છુડો ન જાય વે પહોંચેો નહી પાર  
સજન પેવટ સમ વિના કેન રલાએ ખાર ૯

જો દિન વાત હે પીયા મમાચાર ચિતવાય  
વિરહ વ્યથા ય તનની કેને કરું વખાણુ ૬

### ચોપાઈ

પુનર ખ્યારને પન આવ્યો નિરખતે નેન બહુ મન ભાવ્યો  
વિરહ સમુદરમા જેહાલ છુડણુપ થઈ તતકાળ ૭

પુનવિરહ જલ બુંડુ બહુ તેની વાત હવે શી કહું  
સમાચાર વેરી મમ થાય પીયુછ વિનય હવે નવ થાય ૮

... ..  
... .. ૯

- અપ્રેમ અરજ સલામ હે સુનજ્યો સગન સુગન  
મે કાગરમે કયા લિપું તુમ હો ચતુર મુજાંણ ૧
- પ્રમલ છુધ કોમલ દસા પ્રેમ ચતુર બહોળાંણ  
કહા લખુ અળ ઝોપમા તુમ હો ચતુર મુજાંણ ૨
- ચેન ચાર ધંદ ઠાર હે ચાહી જે તુમ ચેન  
પ્રભુ ઉ દિન કરે હસમિલ કરાં દોય વેન ૩
- બહોત હેત હિરદે વસે નામ નહીસ સનેહ  
કિરપા કરી કાગદ લિપે મે હું પગરી પેહ ૪
- કાગદ આયો આપકો લીનો સીસ ચદાય  
વાંચત હી મુખ ઉપજ્યો આનંદ અંગ ન માય ૫

## કહા

- અપ્રેમ અરજ સલામ હે મુજાંણે સગન સુગન  
હું કામળમાં શું લખું તમ હો ચતુર મુજાંણ ૧
- પ્રમલ છુદ્ધ કોમલ દસા પ્રેમ ચતુર બહુ જાણ  
કયી લખું હવે ઉપમા તમ હો ચતુર મુજાંણ ૨
- ચેન ચાર આ રચાન હે ચાહીએ તમ ચેન  
પ્રભુ એ દિન રીએ હસીમલી બોલું બે વેણ ૩
- બહુ જ હેત હદયે વસે નામનો નહી સનેહ  
કૃપા કરી કાગળ લખો હું છું પગની પેહ ૪
- કાગળ આવ્યો આપનો લીધો શીષ ચદાઇ  
વાંચતાં મુખ ઉપજ્યું આનંદ અંગ ન માય ૫

જાહન વાત હે પ્રીયા સમાચાર ચિત માંન  
વિરહ બ્યથા જતનકું કાસું કરું વખાંન ૬

### ચોપાઈ

પુનર ખ્યારકે પત્રી આઈ નિરખત નેન બહોત મન ભાઈ  
વિરહ સમુદરમે બેહાલા છુડણુ રૂપ ભઈ તતકાલા ૭

પુન વિરહા જલ ભુડો મહા  
તાકી વાત અબ કહીએ કહા  
સમાચાર વેરી, સમ ભયે  
પ્રીયા છુપ કર વિલાંબ ન દેએ. ૮

### કુહા.

લેઈ વિરહા છુડો ન ભય વે પહોંચ્યો તહી પાર  
સજન પેવટ સમ વિના કોન રસાએ બાર ૯

જો દિન વાત હૈ પ્રીયા સમાચાર ચિતવાય  
વિરહ બ્યથા ય તનની કેને કરું વખાણુ ૧

### ચોપાઈ

પુનર ખ્યારનો પત્ર આવ્યો નિરખતે નેન બહુ મન ભાગ્યો  
વિરહ સમુદરમા બેહાલા છુડણુપ ચઈ તતકાળ ૭

પુનવિરહ જલ ભુંડુ બહુ તેની વાત હવે શી કરું  
સમાચાર વેરી મમ થાય પ્રીયુછ વિનબ હવે નવ થાય ૮

... ... ...  
... ... ... ૯

તુ મહે જ્યુંં એસે પીએ મુહ દેવેકી પ્રીત  
એહ તો રીત નહીં ઇહાં એહ અનેરી રીત ૧૦

### ઓપાઈ

ચાતક પીયા મોર સમાન અમ છવનકું એસે જાન  
ઓર કઠોર લિપે તુમ વેન પઢિ કે કુનર ભરાએ નેન ૧૧

### હુહા.

ખહોત ગુણ તુમ હે પીઈ મોપે લિખ્યા ન જાય  
સાગરમે પાણી ઘણું ગાગર મેં ન સમાય ૧૨

કખહી ન વિસરે ચિતમે બિલુ બિલુ સમરે તુજ  
ના જાણુ તે કયા કીયા પ્રેમ પીયારા મુજ. ૧૩

... .. મુખ દીક્ષની પ્રીત  
એહ તો રીત નહીં અહિં એહ અનેરી રીત ૧૦

### ઓપાઈ

ચાતક પીયા મોર સમાન અમ છવન છું એવું જાણુ  
અન્ય કઠોર લખ્યા તમ વેણુ પદતાં પુનર ભરાયો નેણુ ૧૧

### હુહા.

જહુ જ ગુણ તમ છે પીકી મુજથી લખ્યા ન જાય  
સાગરમાં પાણી ઘણુ ગાગરમાં ન સમાય ૧૨

હદિ ન વિમરું ચિતમાં કાણુ કાણુ મમરું તુજ  
ના જાણું તે શું કહું પ્રેમ પીયારા મુજ ૧૩



નેણાં નીકને જીવ સુખ-જળહી ન દેણું તુજ  
નાં જાણું તે કયા કીયા પ્રેમ પીયારા મુજ ૧૪

હોસ ધણી મનમાં રહે કાંઈ ન પડે પાર  
કે જાણું મન માહરે કે જાણું કિરતાર ૧૫

જળ નેહ તબ રસણે દૂર ગયે તબ દુખ  
એક ઘડી ન માણીયો સેજ્યાં હંદા સુખ ૧૬

ચિત ચાહત ઉડ મીઠું તુમ પ્રીતમ જે આય  
કહા કરે હોય પર નહી પર વિષ્ણુ ઉડયો ન જાય ૧૭

સવૈયા.

મનહી મન ભીતર સોચ રહી અપનો દુખ કહું પરમું  
કબ હોય બહ સમ લલી જળ જાન જાય પીયા પરમું  
કામુ કહું કબ આવેગા પ્રીતમ આજ કે કાલ કિધુ પરમું  
મન એસો ભયો ઉડ જાય મહું પિણુ કેસે મિહુ વિના પરમું ૧૮

નયન નિદ ને જીવ સુખ જ્યારે ન દેણું તુજ  
ના જાણું તે શું કયું પ્રેમ પીયારા મુજ ૧૪

હોસ ધણી મનમાં રહે કાંઈ ન પડે પાર  
કે જાણું મન માહરે કે જાણું કિરતાર ૧૫

જવ પાસે તવ રસણું દૂર ગયા તવ દુખ  
એક ઘડી નવ માણીયું સેજ્યાં કેરું સુખ ૧૬

ચિત ચાહે ઉડી મળું તમ પ્રીતમની પાસ  
શું કરું બે પંખ ના પંખ વિષ્ણુ ઉડયો ન જાય ૧૭

સવૈયા

મનને મનમાં હું વિચારી રહી નીજ દુખ કહેવું શું પરને  
કબ ચાય એ વાત હો સમ લલી જળ દિન જશે પિયુને સ્પર્શે  
કાને કહું કદી આવશે પ્રીતમ આજ કે કાલ દિને પરને  
મન એવું થયું જઈ ઉડી મળું પણ કેમ મહું નહિ પાખ મને ૧૮

## કુહા.

(

મેન ત્રપત તો દરસ તે અવણુ તપત તો વેન  
મો માલા તો નામકી જપત રહું દિન રેન ૧૯

ગુણ યાહરા હીયરે વસે જીભ જપું તુજ નામ  
ચરણે ચિતરા તો રહે મુજ દન જાયે આમ ૨૦

કર કંપે લેખણુ ડિંગે અંગ અકે અકુલાય  
મુધ આભ્યાં છતીયાં જરે પતીયાં લખી ન જાય ૨૧

1

કાગદ તો કારો ભયો લેખણુ ધોરે ગાત  
લેખણુકી છતીયાં ફટી લિખત વિરહકી વાત ૨૨

મેન તપત તુજ દર્શને અવણુ તપન તુજ વેણુ  
કું માળા તુજ નામની જપ્યા કરું દિન રેણુ ૧૯

ગુણ તારા હૈયે વસે જીભ જપું તુજ નામ  
તુજ ચરણે ચિતકું રહે મુજ દિન જાયે આમ ૨૦

કર કંપે લેખણુ ડંગે અંગ અકે અકુલાય  
મુદ આલે છાતી જળે પતર લખ્યો ન જાય ૨૧

કાગળ તો કાળો થયો લેખણુ ધોળે માત્ર  
લેખણુની છાતી ફટી લખતાં વિરહની વાત ૨૨

કાગદ લિખતાં નેણુ જલ અપર લીજો મિત્ર  
કર કપે લેખણુ ડરે અપર નાવે ચિત ૨૩

પ્રીતમ પતીયાં નો લખુ નો કછુ અંતર હોય-  
હમ તુમ જીવડા એક હે દેખણુ મે તન દોય ૨૪

દહ દહ કરતી ફરી રહી. રહી નહી લજ  
વહી વહી ધર ધર પ્રીરી મિત્ર તુમારે કજ ૨૫

કહા તુમારા લગત હે લખતાં મુખ કે બોલા  
હમ પાસે ભર લીજીયો કાગદ મસીકે મોલ ૨૬

કનક પત્ર કાગદ ભયો મસી લઈ માણુક મોલ  
લેખણુ ભયી કોડકી તિણુ લિખતાં નાવે બોલ ૨૭

કાગળ લખતાં નમનજળ અક્ષર બીજીવે મિત્ર  
કર કપે લેખણુ ડરે અક્ષર નાવે ચિત ૨૩

પ્રીતમ પતીયાં નો લખુ, નો કછુ અંતર હોય  
અમ મત જીવડો એક છે દેખણુમાં, તન દોય ૨૪

દહ દહ કરતી ફરી રહી રહી નહી લાજ  
વહી વહી ધર ધર ફરી મિત્ર તમારે કાજ ૨૫

શું તમને ચાહું કરો લખતાં મુખના બોલ  
મુજ પાસે વરતી લીજો કાગળ મસીના મોલ ૨૬

કનક પત્ર કાગળ ભયો મસી થઈ માણુક મોલ  
લેખન થઈ કોડકી તે લખતા નાવે બોલ ૨૭

કાગદ લખુ કપુરસું વિચ વિચ લખુ સલામ  
જદથી હમ તુમ વિછડે તદથી નીદ હરામ ૨૮

કીજે પ્રીત સું માણસાં જે જાણે રસ ભેદ  
સુકડ પથરસું ઘસે તોહી ન દાખે છેહ ૨૯

કાગદ જરથી ઉપજે જર દીઠે મુર જાય  
ગોરાથી કારો લયો છતીયાં મે ન સમાય ૩૦

કીજે પ્રીત સુમાણસાં જી જાણે રસભેદ  
જનમ લગે ન વીસરે ઉપજે બહુલા ખેદ ૩૧

પ્રીતમ તોરા ગુણગણ વચ્ચાજ હીચડાં માંહિ  
રાત દન ન વીસરે જો વરસા સો જાય ૩૨

કાગળ લખું કપુરથી વિચ વિચ લખું સલામ  
જ્યાંથી અમ તુમ વિછુવા ત્યાંથી નીદ હરામ ૨૮

કરીએ પ્રીત સુમાણસે જે જાણે રસ ભેદ  
સુખડ પથરથી ઘસો તોય ન દાખે છેદ ૨૯

કાગળ જળથી ઉપજે જર દીઠે મુર જાય  
ગોરાથી કાળો થયો છાતીમાં ન સમાય ૩૦

કરીએ પ્રીત સુમાણસે જે જાણે રસભેદ  
જનમ લગી ન વીસરે ઉપજે બહુલો ખેદ ૩૧

પ્રીતમ તારા ગુણગણ વચ્ચા જ હેડા માંહિ  
રાત દિન ન વિસરે વચ્ચો મો વહી જાય ૩૨

કહાં કહીં કિરતારકું દોય દોય દેહ ધરી  
મેરી મેરા પીવકી ઝોકી કું ન કરી ૩૩

પ્રીતમ તુમ ચરંછવ હો। મેલો દીને વેગ  
તો મલીયાં સુખ ઉપજે અલગો। ટલે ઉદેગ ૩૪

દીઠાં હી સુખ ઉપજે। મીઠા સયણ, મલુક  
મેલો દે મહારાજ મો ઉણમું એક અચુક ૩૫

પ્રીતમ કાહું કે કહે મન મતા આણો દોષ  
સારે હી સંસારમે તો કર મો સંતોષ ૩૬

સાંધ તું સિરા ઉપરે તોસુ એકા અરદાસ  
દુખ વટાએ સુખ દીએ સો વલભનેઝ વાસ ૩૭

શું કહાં કિરતારને ભેય ભેય દેહ ધરી  
મારી મારા પીયુછ તણી એક જા કાં ન કરી ૩૮

પ્રીતમ તમ ચિરંછવ હો આપો મેળો સુવેગ  
તમ મળે સુખ ઉપજે અલગો ટલે ઉદેગ ૩૯

દીઠા કે સુખ ઉપજે મીઠું સયન મલુક  
મેળો દે મહારાજ મમ તેણું એક અચુક ૪૦

પ્રીતમ શું શું કું કહું મન નહિ આણો દોષ  
સારા આ સંસારમા તમથી સુજ સંતોષ ૪૧

માઘ તું શીર ઉપરે તુજને એક અરદાસ  
દુઃખ વટાવી સુખ દીએ એ વલ્લભ પાસે વામ ૪૨

પ્રીતમ કલમે સરજ્યા સત જુગરો સહિનાંશુ  
કપટ ન ધારે ચિતમે પ્રીત કરે પરમાણુ ૩૮

પ્રીતમ મોહી દીદાર દે મેરા તરસે મન  
ચાંદરો મુખ દીઠા વિના મોહિ ન ભાવે અન ૩૯

પ્રીતમ વિસારે રમે ઉરમું પ્રીત લગાય  
મુઝ મરીયાં તો લખ હે તુજ સરીખા મુઝ નાંહી ૪૦

ઘણી મહેર કરને સદા મંતિ વિચારે ચિત  
મો સરીખા મુખ ચાંદરે માંદરે તું હિ જ મિત ૪૧

પ્રીત રીત રાખણુ લણી પુઠો લખીયો લેખ  
એહીજ મારી મીનતી જયું મુખ પાવે દેહ ૪૨

પ્રીતમ કલિમા સરજ્યા સત જુગના છે નાણુ  
કપટ ન ધારે ચિતમા પ્રીત કરી પરમાણુ ૩૮

પ્રીતમ દરશન દે મને મારે તરસે મન  
તારું મુખ દીઠા વિના મને ન ભાવે અન ૩૯

પ્રીતમ વિસારે રમે ઉરથી પ્રીત લગાદી  
મુજ સરખા તો લાખ છે તુજ સરખા મુજ નાહિ ૪૦

ઘણી મહેર કરને સદા વિચાર ધારી ચિત  
મુજ સરખા મુખ તુજને મારે આપજ મિત્ર ૪૧

પ્રીત રીત રાખણુ લણી પુષ્ટ લખીયો આ લેખ  
એકજ મારી વિનિતિ જેમ મુખ પામે દેહ ૪૨

કામ કાજ ઇહ કોર તે જે હમ લાયક હોય  
હિત કર લખ્યો, હાથમું અંતર રહે ન કોય ૪૩

વાવડ તો દીન્યો સદા કાગદ 'અપર' ઉભસ  
હિત કર લખ્યો, હાથમું દસકત અપને પાસ ૪૪

૧૧) ઇતિ શ્રી કાગદરા દુહા સંપૂર્ણ .

૧૧)

કામ કાજ આ તરફનું જે અમ લાયક હોય  
હિતકર લખને હાથથી અંતર રહે ન કોય ૧

વાવડ તો દીન્યો સદા કાગળ અક્ષર ઉભમ  
હિતકર લખને હાથથી દસકત આપના પાસ ૪

૧૧) ઇતિ શ્રી કાગળના દોહરા સંપૂર્ણ .

શ્રીકૃષ્ણ: ।

## શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી.

( લે. કેશવરામ કાશીરામ શાસ્ત્રી, માંગરોલ-કાઠિયાવાડ )

( સોપાન )

- વાગ્મીયર ચણાબજ-રજથી રંગ્યા હૃદયથી,  
લખવા પ્રેરણુ આજ યાય જોડણી-વિધયને. ૧
- નર્મ નવલ, ગોપાલ, માધવ, કમલા, રમણનું,  
રમરણ કરી આ બાલ, તત્પથ ઉજળવલ અનુસરે. ૨
- ભાષાન્વેષણ કામ સન્તત જેણે આદરી,  
કર્તુ ખરું નિજ નામ, પ્રેરક તે નરસિંહ મુજ. ૩
- વાણીના વ્યાપાર પ્રગટયો એ એંધાણથી,  
હેડાં એકાકાર, નામજ્ઞમ બન્ને બનો. ૪
- શબ્દશ્લેષ-વિકાસ આનન્દે દિલમાં ભર્યો,  
દિલનો એ ઉલ્લાસ, આનન્દે સંસ્લખ હો. ૫
- બળ ન કે નહિ હામ; તોપણ મન શર કરે,  
દિલમાં છે આરામ: અમૃતદષ્ટિ બલવન્ત છે. ૬

( મન્દાકિન્તા )

- ક્યાં ત્યા વિદ્યતપરિષદ વડી ? ક્યાં રહ્યો બાલ આ હ ?  
તોયે કેવું મુજ દિલ બન્નું હામ આ બીડવાનું ?  
બચ્યાં કેશં મધુર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે,  
સાચું તે જો. મુજ હૃદય તો મન આ આદરે છે. ■

, માતૃભાષા પ્રેમી વિદ્વદ્ !

ગૂજરાતી. ભાષાની જોડણીમાં સામાન્ય રીતે- જે અરાજકતા હતી, તે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રસિદ્ધ થયેલા જોડણીકોશથી ધણીજ ઓછી યદ્ય ગણ છે, એમ અત્યારની પરિસ્થિતિ જાપરથી આપણે મમત્રી શકિયે ઊંચે. સામાન્ય દષ્ટિએ વિદ્વાનો તેમજ જાપખાના-વાળાઓએ જોડણીકાશને સન્માની તેની; જોડણીને માન આપ્યું છે. આમ આ વિષય હવે



વધૂ વખત ચર્ચાવાનો નજ હોય તેની પ્રતીતિ થાય છે. ત્યારે સ્વાભાવિક એ પ્રશ્ન ઊઠશે કે આ પ્રયત્ન કરવાનું શું પ્રયોજન છે ?

૨૧. નગસિંહરાવનાજ શબ્દોમાં કહું તો—“ કોઇ પણ પ્રકારનું વાજખી સમાધાન પામ્યા વિના એ પ્રશ્ન શાન્ત થવાનો નથી; બળે કરીને ગૂંગળાવી નાખવાનો પ્રયત્ન થશે તો પણ હેના શ્રવન બળે કરીને, Phronix પક્ષીની પેઠે ફરી સજીવન થઇને આપણી સમક્ષ જિભો રહેશે. માટે સર્વ દૂરદર્શી વિદ્વાનોની ફરજ છે કે એ પ્રશ્નને શાન્ત, નિર્વિકાર મનથી અને સત્યશોધક દૃષ્ટિથી તેમજ ખરી વ્યવહાર કુશલતાથી તપાસવો અને સારી વ્યવસ્થાના કાયમ પાયા ઉપર મૂકવો. એમ કરવામાં એટલુંજ યાદ રાખવાનું છે કે વ્યવહાર કુશલતાની આગળ સત્યનાં ઊંચાં તત્ત્વોનું બલિદાન અયોગ્ય રીતે આપવાનું નથી. ” (જોડણી પૃ. ૧૬૦.)

જોડણી કોશમાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણી અંતિમ છે, એમ તો જોડણી કોશકાર રહેલા માનતા જ નથી. પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના વાંચવાથી એ વસ્તુ આપણે સમજી શકીએ છીએ:—“ એકવાર અરાજકતામાંથી વ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થઇ ગઇ એટલે પછી સુધારા કરવા જ હોય તો તે કામ પ્રમાણમાં ધણું સહેલું થઇ જાય છે. ” ( પૃ. ૧૦ )

પ્રુદ જોડણી કોશમાં જ બીજી આવૃત્તિમાં સાંજ એવી ખરી જોડણીને વિકલ્પ દ્વારા સ્વીકારી આ વાતને સાચી કરી બતાવવામાં આવી છે.

હવે ગૂજરાતી ભાષા પોતાની નજીકમાં નજીકની જોડણીના સ્વરૂપને લગભગ પામી ચૂકી છે, એ ગૂજરાતી વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી જોડણી નક્કી કરવા મળેલી કમિટીના કાર્યા ખરડા ઉપરથી જોઇ શક્યા છીએ. આ હેતુએ બે પ્રયત્નોની પૂર્વે ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણડલે જોડણીના અદાર નિયમો પ્રસિદ્ધ કરેલા, તે નિયમો ધણે ભાગે ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપને અનુકૂળ હતા. આમ છતાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી જોડણી કોશ પ્રસિદ્ધ કરી સરલતા ખાતર કેટલાક કામ ચલાઉ નિયમો અમલમાં મૂકવા અનુરોધ કરવામાં આવ્યો. પરિણામે મૂરકેલી ઉત્પન્ન થતાં ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ અંતિમ જોડણી નક્કી કરવા એક કમિટીની નિયોજના કરી. જે કે તે કમિટી છેવટનું સમાધાન લાવી શકી નહિ, તેમ છતાં જે ચર્ચાઈ થયાં તે ઉપરથી એક કાર્યો ખરડો તૈયાર કરી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવ્યો. પ્રાથમ: જોડણીકોશના નિયમો અને ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણડલના નિયમોમાં જ્યો વિરોધ હતો, તે તે સ્થળે વિલાપા સ્વીકારી સમાધાનનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. આ ત્રણેય નિયમાવલીઓ ઉપર એક ચર્ચા સં. ૧૯૮૮ ના આવણુ-ભાદ્રપદના વસંત માસિકના પૃ. ૨૧૬-૨૨૬ માં આ નિર્ણયના લેખક તરફથી આપવામાં આવી છે, તે આ વિષયના બાહુકાર વિદ્વાનોની બાહુ બહાર નહીં જ હોય. જોડણી કોશના નિયમોના માન ખાતર જે કે ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના કાર્યા ખરડામાં વિકલ્પો સ્વીકારવામાં આવ્યા છે, છતાં ગૂજરાતના સમર્થ ભાષાશાસ્ત્રીઓના મતે તેવા વિકલ્પો જોવાની જરૂર નથી, એમ હું કહું તો તે અતિશયોક્તિ ભરેલું નથી. આ રીતે એ અતિ સ્પષ્ટ છે કે ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણડલની જોડણી બીજી કોઇ પણ નિયમાવલીઓની જોડણી કરતાં ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપને વધૂમાં વધૂ નજીક છે, એમ બહોળા પ્રમાણમાં મળતા પ્રાચીન શિષ્ટ હસ્ત લિખિત ગ્રંથોમાં સ્વીકારવામાં આવેલી જોડણી જોવાથી આપણે સમજી શકીએ છીએ. ગૂજરાતી પદ્યબદ્ધ અક્ષરારતના સંપાદનને અડું

શ્રીકૃષ્ણ: ।

## શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણી.

( લેં કેશવરામ ઠાશીરામ શાસ્ત્રી! માંગરોલ-કાઠિયાવાડ )

( સોપના )

વાગીધર ચણાબજ-રજથી રંગ્યા હૃદયથી,  
લખવા પ્રેર્યુ આજ યાવ જોડણી-વિષયને.  
નર્મ નવલ, ગોપાલ, માધવ, કમલા, રેમણુનં,  
રમરણુ કરી આ બાલ, તત્પથ ઉજળવલ અનુસર.  
ભાષાન્વેષણ કામ સન્તત જોણે આદરી,  
કર્મ ખરું નિજ નામ, પ્રેરક તે નરસિંહ મુજ.  
વાણીનો વ્યાપાર પ્રગટયો એ એ'ધાણુધી,  
હેડા એકાકાર, નામજેમ બન્ને બનો  
શબ્દસહ-વિકાસ આનંદે દિલમાં ભર્યો,  
દિલનો એ ઉલ્લાસ, આનંદે સંલગ્ન છે.  
બળ ન કે નહિ હામ; તોપણ મન શર કરે,  
દિવમાં છે આરામ અમૃતદષ્ટિ બલવન્ત છે.

( અન્ધકોળા )

ક્યાં આ વિદ્યપરિષદવડી ? ક્યા રહ્યો બાલ આ દ ?  
તોયે કેવું મુજ દિલ બન્નું હામ આ બીડવાનું ?  
બચ્યાં કેરાં મધુર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે,  
સાચું તે જો મુજ હૃદય તો મન આ આદરે છે.

માતૃભાષા પ્રેમી વિહ્વલ !

મૂળરાતી. ભાષાની જોડણીમાં સામાન્ય રીતે જે અસામાન્ય  
વિદ્યાપીઠ તરફથી પ્રમિદ થયેલા જોડણીકાશથી ધણીજ ઝાઝી યદ ગદ  
પરિસ્થિતિ ઊપરથી આપણે મમત્રી થકિયે છિયે. સામાન્ય દષ્ટિએ વિદ્યાન  
વાળાઓએ જોડણીકાશને સન્માની તેની જોડણીને માન આપ્યું છે. ૧

એ-ઓ વાળાનું નહિજ. આજ વસ્તુ ઈ-ગિની અવિકૃત સ્થિતિમાં સૂચક છે રા. નરસિંહરાવે આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરી છેજન:—

" ( ૪ ) વસ્તુતઃ પોત્તા અનુસ્વાર યુક્ત આ-કારનો હાવે પ્રસંગે અ-કાર થતાં અનુસ્વાર જોરદાર થઈ જાય છે, તેમ ઈકાર-ઉકારને પ્રસંગે ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું; વાંચવું-વંચાવવું, રાંધવું-રંધાવવું; ઇત્યાદિ: પણ નીંદવું-લૂંટવું-નું નિંદાવવું, લુણ્ટાવવું જેવું ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું. નીંદાવવું-લૂંટાવવું એમ થવા માટે આ બહુ સૂચક સ્થિતિ છે. " ( સને ૧૯૩૦ ના બુદ્ધિપ્રકાશના પ્રથમ અક્રમાંના જોડણીનો એક નિયમ એ ચર્ચાપત્રમાંનો તેમનો ખુલાસો. )

ઉપર મુજબ વિકલ્પ અનાવશ્યક છે. તે ઉપરાંત નીચેની વસ્તુથી પણ એની અનાવશ્યકતા સિદ્ધ થશે. જોડણીકેશમાં એક નિયમ છે કે:—

" ૨૩(મા નિયમનો)-અપવાદ:—વિશેષણ પરથી થતાં નામો તેમજ નામ પરથી બનતાં ભાવવાચક નામોમાં મૂળ શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા. ગરીબ-ગરીબાઈ; વકીલ-વકીલાન; ચીકણું-ચીકણાઈ; મીઠું-મીઠાઈ; જૂઠું-જૂઠાણું." તે પછી ૨૪મા નિયમની નોંધ:—

" આ જાતનો શબ્દ સમાસ હોય તો સમાસના અંગબૂત શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદા. બૂલ થાય, બીજવર, હીણકમાઈ. "

ભાષામાં નિયમો એકસરખુંજ કામ કરનારા હોય છે. અપવાદ અસાધારણ સંયોગો-માંજ ઉચ્ચારવિપરિણામને લીધે હોય છે. વસ્તુસ્થિતિએ ગૂજરાતીમાં મૂળ શબ્દોને તદ્દિત-કૃત-કર્મણિ-ભાવે-પ્રેરકના પ્રત્યયો લાગતાં ઈ-ઉની એક સરખીજ સ્થિતિ ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ જતાં એક ઠેકાણે તેનો અમલ કરવો અને બીજે ઠેકાણે ન કરવો એ વદતોવ્યાધાત જ છે. કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે કરવો, ન કરવો હોય તો બન્ને સ્થળે ન કરવો. ઉપર બતાવ્યું તેમ કરવા કરતાં ન કરવા તરફ ભાષાનું વલણ સ્પષ્ટ છે. તે રા. નરસિંહરાવના અવતરણથી સમગ્રી શકાય તેવું છે. આ માટેજ ગૂજરાત સાહિત્ય પરિષદ મણડે નીચેના નિયમનો અનુરોધ બ્યાજબી તેમજ ભાષાચ્ચારણના સ્વાભાવિક નિયમને અનુસરી કર્યો છે:—

" ૮. 'ઈ'કારવાળા અને 'જિ'કારવાળા પ્રાથમિક તદ્દિત શબ્દ ઉપરથી ઘડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ( જેમકે, 'દૂધ', 'દૂધપાક', 'દૂધાળી', 'બૂલ', 'બૂલયાપ', 'બૂલામણ', 'બૂલાવો', 'જિંડુ', 'જિંઠાવણ', 'શીખણ', 'શીખવાડણ', 'પીડુ', 'પીવાડણ.' )

મૂળમાં રહેલો સ્વરભાર પ્રત્યય આવતાં આવા સંયોગોમાં સ્થાનભ્રષ્ટ થતો નથી; તેજ આના અવિકૃતપણા માટે નિયામક છે.

આમ જેતાં ગૂજરાત વર્નાકુલર સોમાઈનીના કાયા ખરડામાં સ્વીકારમાં આવેલી જોડણીમાંના વિકલ્પો માત્ર કૃત્રિમ તેમજ ભાષાચ્ચારણ સાથે મેળ ન ખાતા તેમજ જેને પ્રાન્તીયતા માથે લેશ પણ સમજાઈ નથી તેવા હોવાથી ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણડાના

આવી, મધ્યકાલીન તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલા અનેક હસ્તલિખિત ગ્રંથોના દર્શનનો લાભ આ નિબંધના લેખકને મળ્યો હોવાથી આમ મત ઉચ્ચારવાને, દ્વિમત કરવામાં આવી છે.

ગુજરાત જુદા જુદા પ્રાન્તોમાં વિલક્ષ્ણ છે; ઉચ્ચારણોમાં તે તે પ્રાન્તમાં ભિન્નતા છે; એ બધાનો સમન્વય કરવા વિલાપા-વિકલ્પની આવશ્યકતા છે. ઉપર જે જાતના વિકલ્પનું સૂચન કર્યું છે, તે કોઈ પ્રાન્તીય વિકલ્પ નથી જ. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના કાચા ખરડામાં નીચેના વિકલ્પ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે:—

“ ૩. જે વ્યંજનાં તત્સમ શબ્દો ગુજરાતી પ્રત્યયો લે તે અને તત્સમ ભારદર્શક જ લે ત્યારે અકારાંત ગણીને લખવા, જેમ કે વિદ્યાનુ-વિદ્યાનને; પરિહદ-પરિહમાં તેમ ક્વચિતજ. ” ( ગ્રંથ અને અન્યકાર પૃ. ૨. પૃ. ૨૧૬ ). અને:—

“ ૧૭. મૂળ શબ્દ પરથી જનતા શબ્દોમાં અને મૂળધાતુ પરથી કરાતાં પ્રેરક અને કર્મણિ પ્રયોગનાં રૂપોમાં મૂળ શબ્દ યા ધાતુની જોડણી કાયમ રાખવી નહિ પરંતુ આગલા નિયમ મુજબ વિકલ્પે ફેરવવી. ઉદા. બૂલ-બુલામણી વગેરે. ” ( એજ ગ્રંથ પૃ. ૨૧૬ ).

આમનિ પહેલાં આપેલો નિયમ સંસ્કૃત ભાષાનું માન સાચવવા નિયોજાયેલો છે. ગુજરાતી ભાષામાં માત્ર સંસ્કૃત ભાષાનાજ તત્સમ શબ્દો વાપરવામાં આવતા હોય તો આ નિયમ યોગ્ય ગણાય. પરંતુ અહીં મૂરકેલી એ છે કે સંસ્કૃત શિવાયની અન્ય અરબી, ફારસી, અંગ્રેજી વગેરે ભાષાઓના તત્સમ વ્યંજનનાંત શબ્દો બહોળા પ્રમાણમાં ગુજરાતીમાં વાપરવામાં આવે છે, તેના ખોડા વ્યંજનનું શું ? વસ્તુસ્થિતિજ એવી છે કે ગુજરાતી ભાષામાં આવા શબ્દો વ્યંજનનાંત બોલાતા નથીજ, પરંતુ તેમાં લઘુ પ્રયત્ન અક્ષર સામેલ હોય છે; એટલેજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણગે આવેલો વિકલ્પ સ્વીકાર્યો નથી અને—

“ ૪ ગુજરાતીમાં આવેલા વ્યંજનાંત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાંત કરવી. ( જેમ કે, ‘ જગત, ’ ‘ પરિષદ, ’ ‘ અક્ષમાત ’ ) ”—એવો ભાષોચ્ચારણની સ્વાભાવિકતાને અદ્દલો-અદ્દલ આપતા નિયમનો અનુરોધ કર્યો છે. આપણે ત્યાં આવા વ્યંજનનાંત શબ્દોમાં લઘુ પ્રયત્ન અક્ષર છે, તેની ખાતરી જ વગેરે અવ્યયો કરી આપે છેજ. જ વગેરે અવ્યયો લાગતાં જે અક્ષરાંત શબ્દોમાં નો લઘુ પ્રયત્ન અક્ષર પૂર્ણ-પ્રયત્ન થઈ જાય છે, તેજ સ્થિતિ આ વ્યંજનનાંત શબ્દોની થાય છે. જેમ કે ક્વચિતજ.

સાધિત શબ્દોની જોડણીમાંના ઈ. જી. ને ફેરવવા સમ્બંધમાં પણ આવીજ સમજ ફેર છે. સ્વરભારના નિયમે આકારવાળા મૂળ શબ્દો ઉપરથી સાધિત શબ્દો તૈયાર થતાં આકારનો અક્ષર થાય છે. તેને અનુસરી એવો બ્રમ ઉત્પન્ન થાય છે કે જાણે તેવા સંયોગમાં ઈ. જી. પણ હ્રસ્વ થઈ જતા હોય. આ બૂલ આ ને અનો દીર્ઘસ્વર માનીને ચયેલી છે. વસ્તુસ્થિતિએ આ એ તો અનુ વિજ્ઞાપિતિવિધાન રૂપ છે ઉચ્ચારણવિધાન જોતાં જે રીતે ઈ-ઉના એ-ઓ થાય છે, તેજ રીતે ગળાની બહારી ખુલ્લી કર્યે અમર્થથી આ થાય છે. હિન્દીમાં એ-ઐ તેમજ ઓ-ઔ વાળા ધાતુ ઉપરથી સાધિત ધાતુઓ જનતાં એ-ઐ-નો ઇ અને ઓ-ઔ નો ઉ થાય છે, જેવી રીતે આ નો અ. મારનાં-મારનાં દેખનાં-દેખાનાં; બોલનાં-બુલાનાં. ગુજરાતીમાં માત્ર અમાવાળા શબ્દોમાંજ અક્ષર થવાનું વલણ રહ્યું છે.

એ-ઓ વાળાનું નહિજ. આજ વસ્તુ ઈ-છીની અવિકૃત રિતિમાં 'સૂચક છે રા. નરસિંહરાવે આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરી છેજ:—

“ ( ૪ ) વસ્તુતઃ પોચા અનુસ્વાર યુક્ત આ-કારનો હાવે પ્રસંગે અ-કાર યતાં અનુસ્વાર જોરદાર થઈ જાય છે, તેમ ઈકાર-છિકારને પ્રસંગે ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું; વાંચવું-વંચાવવું, રાંધવું-રંધાવવું; ઇત્યાદિ: પણ નીદવું-લૂંટવું-તું નિદાવવું, ભુષ્ટાવવું જેવું ઉચ્ચાર પરિણામ નથી થતું. નીદાવવું-લૂંટાવવું એમ થવા માટે આ બહુ સૂચક સ્થિતિ છે. ” ( સને ૧૯૩૦ ના બુદ્ધિપ્રકાશના પ્રથમ અકૃષ્ણાના જોડણીના એક નિયમ એ ચર્ચાપત્રમાંના તેમના ખુલાસો. )

ઉપર મુજબ વિકલ્પ અનાવશ્યક છે. તે ઉપરાંત નીચેની વસ્તુથી પણ એની અનાવશ્યકતા સિદ્ધ થશે. જોડણીકેશમાં એક નિયમ છે કે:—

“ ૩૩(મા નિયમનો)—અપવાદ:—વિશેષણ પરથી યતાં નામો તેમજ નામ પરથી બનતાં ભાવવાચક નામોમાં મૂળ શબ્દની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદાહરણ:—ગરીબ-ગરીબાઈ; વકીલ-વકીલાન; ચીકણું-ચીકણાઈ; મીઠું-મીઠાસ; જૂઠું-જૂઠાણું.” તે પછી ૨૪મા નિયમની નોંધ:—

“ આ જાતનો શબ્દ સમાસ હોય તો સમાસના અંગભૂત શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ઉદાહરણ:—બૂલ થાય, બીજવર, હીણકમાઘિ. ”

ભાષામાં નિયમો એકસરખું જ કામ કરનારા હોય છે. અપવાદ અસાધારણ સંયોગો-માંજ ઉચ્ચારવિપરિણામને લીધે હોય છે. વસ્તુસ્થિતિએ ગૂંજરાતીમાં મૂળ શબ્દોને તદ્દિત-ફૂલ-કર્મણિ-ભાવે-પ્રેરકના પ્રત્યયો લાગતાં ઈ-છીની એક સરખીજ સ્થિતિ ઉપલબ્ધ થાય છે. આમ છતાં એક ઠેકાણે તેનો અમલ કરવો અને બીજે ઠેકાણે ન કરવો એ વદતોવ્યાધાત જ છે. કરવો હોય તો બંને સ્થળે કરવો, ન કરવો હોય તો બંને સ્થળે ન કરવો. ઉપર બતાવ્યું તેમ કરવા કરતાં ન કરવા તરફ ભાષાનું વલણ સ્પષ્ટ છે, તે રા. નરસિંહરાવના અવતરણથી સમગ્રી શકાય તેવું છે. આ માટેજ ગૂંજરાત સાહિત્ય પરિષદ મણલે નીચેના નિયમનો અનુરોધ બ્યાજબી તેમજ ભાષોચ્ચારણના સ્વાભાવિક નિયમને અનુસરી કર્યો છે:—

“ ૮. ‘ઈ’કારવાળા અને ‘છ’કારવાળા પ્રાથમિક તદ્દલવ શબ્દ ઉપરથી ધડાતા શબ્દોમાં પ્રાથમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. ( જેમકે, ‘ફૂલ’, ‘ફૂલપાક’, ‘ફૂલાળી’, ‘જૂલ’, ‘જૂલયાપ’, ‘જૂલામણ’, ‘જૂલાવો’, ‘જાડવું’, ‘જાઠાવવું’, ‘શીખવું’, ‘શીખવાડવું’, ‘પીડવું’, ‘પીનાડવું.’ )

મૂળમાં રહેલો સ્વરભાર પ્રત્યય આવતાં આવા સંયોગોમાં સ્થાનભ્રષ્ટ થતો નથી; તેજ આના અવિકૃતપણા માટે નિયામક છે.

આમ જોતાં ગૂંજરાત વર્નાકુલર સોમાઈની કાચા ખરડામાં ગ્રીકારમાં આવેલી જોડણીમાંના વિકલ્પો માત્ર કૃત્રિમ તેમજ ભાષોચ્ચારણ માથે મેળ ન ખાતા તેમજ જોતે પ્રાતીયતા સાથે સેષ પણ સમ્બન્ધ નથી તેવા હોવાથી ગૂંજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મણલના

તેવા સ્થળોના નિયમો સ્વીકારવામાં કોઈ પણ જાતની મૂરકેલી નથી, બિલ્ડર સૌક્ય-સરળતા છે.

તેમ છતાં વિલાપા વિના ચાલે તેમ નથી. તે વિલાપા કિયાં કિયાં સ્થળોએ સ્વીકાર્ય છે, તે હવે પછી બતાવવામાં આવશે. તે પૂર્વે અહીં ગૂજરાતી ભાષાના સ્વરૂપથી વિરૂદ્ધ એક ઉચ્ચારણ ગૂજરાતીમાં શિષ્ટ તરીકે સ્વીકારાઈ ગયું છે, તેના વિષયમાં કેંક વક્તવ્ય રહે છે, તે આપું છું.

પરિષદ મણ્ડળના છમા નિયમમતિ (૩) એ પેટાનિયમ એક આ વાત આપે છે કે:-

“ અનુસ્વારવાળી અંત્ય ‘ઈ’ દીર્ઘ લખવી; પણ રકાર સિવાયના બધા પ્રસંગમાં અનુસ્વારવાળો અંત્ય ‘ઉ’ હ્રસ્વ લખવો. ( જેમ કે, ‘તહી’, ‘અહી’, ‘હવું’, ‘બધું’, ‘કર’, ‘કર’ ).

સને ૧૮૫૮ પછી હોય વાચનમાળાને માટે જોડણીના નિયમો નક્કી કરવામાં આવ્યા ત્યારથી આ અંત્યે ચાલ્યું આવે છે, તેના તરફ દી. બ. કેશવલાલ હર્ષદરાય ટ્રુવ શિવાય ખીજા કોઈ પણ વિદ્વાનનું ધ્યાન એવાયું હોય, તેવું મારા સ્મરણમાં નથી.

મહેતાજી દુર્ગારામ મંજારામ, કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર, કવિ દલપતરામ ઝાલા-ભાઈ અને શાસ્ત્રી મજલાલ કાળીદાસ એ ચાર વિદ્વાનોએ એકમત થઈને તૈયાર કરેલ નિયમોમાં એક નિયમ એ કર્યો કે:-

“ ૮. કંસ, રાવું, વાંચવું વગેરે શબ્દોમાં નાન્યતર જાતિ જણાવનારો જે સ્વર તે અનુસ્વારવાળો હંરવ ઉકાર છે. ” ( ગૂજરાત વર્ના. સો. નોંધતિહાસ પૃ. ૧૧૬. ).

સ્વ. નવલરામભાઈએ તે ઉપરથી એવો મત જાહેર કર્યો કે:-

( હું પ્રત્યયમાં ઉકાર બધે ટેકાળે હ્રસ્વ જ છે. )

આમ નિયમ કર્યો તો ખરો પરંતુ ચતુર કવિ નર્મદાશંકરને લખવું વગેરેમાં ઉકાર કંઈક લંબાનો લાગ્યો. તેમણે તે હકીકત ખુલા દિલથી નર્મકીશની ભૂમિકાના લ્હ પૃષ્ઠ ઉપર આપી છે કે:- ‘xxxxx કેટલાંક ઉકારાં નપુંસક નામ-વિશેષણના પ્રત્યયરૂપે છે, તે અને કેટલાંક ધાતુના મુખ્ય પ્રત્યય વું રૂપે છે. તે એક સરખી જ રીતે બોલાય છે, પણ વું છે તેવું ઉચ્ચારણ કંઈક વિશેષ સ્પષ્ટ ને કિન્નિચત લખ્યાતું લણાશે એમ મને લાગાતું વલણ અને હું. શું વું ઉચ્ચારણ જોતાં ને શબ્દની વ્યુત્પત્તિ જોતાં જણાય છે. ”

કવિએ આ પછી શું કર્યું તે જાણવામાં નથી આવ્યું, પરંતુ ત્યાર પછી ગૂજરાતી પ્રેસ તરફથી નર્મકવિતાનો અન્ય જ્ઞાર પડ્યો, તેમાં આ વસ્તુનો તેમણે અમલ કરી સાનુનાસિક દીર્ઘ ઉકાર સ્વીકાર્યો.

હવે અત્યારે તો મધ્યકાલીન ગૂજરાતી તેમજ અર્વાચીન ગૂજરાતીના અનેક દસ્ત-લિખિત શિષ્ટ ગ્રંથો આપણને પ્રાપ્ત થયા છે, તેમાં મર્વત દીર્ઘ સાનુનાસિક ઉગર પ્રાપ્ત થાય છે; તે વાત ઉપરની સ્વ. કવિને થયેલી વું માંની દીર્ઘતાની ઝાંખીને અતિ પુષ્ટ કરે

છે. ઉચ્ચાર હ્રસ્વ છે એમ તો કાંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. વ્યુત્પત્તિ પણ તેને સ્થળે દીર્ઘતા જ અર્થે છે; તે વાત વસન્તના સાં. ૧૯૮૮ના પૌષના અર્દુમાં પદાન્ત ઇ ઈ ઉ ડિ વાળા લેખમાં વિસ્તારથી મારા તરફથી આપવામાં આવી છે. તે ઉપરથી સમગ્રી શકાશે. વ્યુત્પત્તિ, ઉચ્ચાર અને માર્ત્વ્ય એક સરખી રીતે આપણને સાનુનાસિક દીર્ઘ જાકાર આપે છે, આમ છતાં હ્રસ્વ જ લખવો, એ કેવળ પ્રતારણા છે, એમ કહેવાની હ' હિમ્મત કરી શકું છું. તેવા સ્થળોએ ઇકારને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં કાંઈને વાંધા નથી. મુદ્દે ઇકાર અને ઉકારની ગૂજરાતી લાખામાં એક સરખી સ્થિતિ છે, આમ છતાં એકને તેજ સંયોગોમાં દીર્ઘ અને બીજાને હ્રસ્વ સ્વીકારવો, એ કાંઈ પણ રીતે ન્યાય ન જ ગણી શકાય. પરિપદ મણ-ળના નિયમમાં તેજ સ્થળે રંકારમાંના બંને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં જ આવ્યો છે, તો પછી બીજા વ્યગ્જનોમાંના તેવા જાકારને દીર્ઘ સ્વીકારવામાં બાધ ન જ ગણવામાં આવવો જોઈએ. આ રીતે પરિપદ મણગળના નિયમોમાં આ (ગ) નિયમની આવરયકતા જ નથી રૂહેતી. તેને બદલે છઠો નિયમ નીચે મુજબ સુધારવાથી કામ પતે તેમ છે —

**નિયમ—**એક સ્વર ક અનેક સ્વરવાળા તત્સમેતર શબ્દોમાં અન્ય સાનુનાસિક કે નિરનુ-નાસિક ઈ. ઊ દીર્ઘ છે. ધી, છી; તહીં; અહીં; હં, યં; હૂ, બધૂ, મૂ, લૂ; ચાલૂ, લાગૂ વગેરે.

**અપવાદ:—**જ્યાં સ્વરભાર ઉપાન્ત્ય સ્વર ઉપર છે તેવા અસયુક્ત ઇ, ઉ માત્ર હ્રસ્વ છે. કાંઈ, જનોઈ, ભાઈ, જોઈ, રોઈ; ગાઉ, કમાઉ, તેમજ ચાઉ, જાઉ, કમાઉ વગેરે. ( ચાઉ, જાઉ, કમાઉ તે સ્થળે મધ્યકાલીન ગૂજરાતીમાં દીર્ઘતા છે, તે માત્ર તત્સમ લેખે સ્વીકારવી હોય તો વિકલ્પે સ્વીકારાય. )

વ્યુત્પત્તિ, ઉચ્ચાર અને માર્ત્વ્ય એ ત્રણેય તત્વોનો આ નિયમમાં સમન્વય છે, એમ હરકોઈ નિષ્પક્ષપાત વિદ્વાનને જણાયા વિના નહિ રહે. એટલે આ સાનુનાસિક દીર્ઘ જાકારના સમ્બન્ધમાં વિલાપા કાંઈપણ રીતે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. આજ દિવસ સુધી હ્રસ્વ ઉકાર લખાયો-છપાયો છે, તેનાથી ખૂંઝાવા કાંઈ પણ કારણ નથી. આર્થ ગૂજરાતીમાં એ સ્થિતિ હતી. પાણિનિએ એ રીતે કેટલાય વ્યાકરણ-વિશુદ્ધ પ્રયોગોને “ તેઓનો માત્ર વેદમાં પ્રયોગ છે. ” એમ કહી સંસ્કૃતથી અલગ પાડી નાખ્યા છે, બાકી તો “ જાઓ તપિથી સવાર, ” એમ સ્વીકારવામાં કશો બાધ નજ હોય.

શાસ્ત્ર, ઉચ્ચાર અને માર્ત્વ્યમાં અન્તર્ગત થતી વિલાપા-વિકલ્પ સ્વીકાર્યા વિના આવે તેમ નથીજ, તે વાત પરિપદ મણગળનો પાંચમો નિયમ જોવાથી સમજાય છે. તે નિયમ એ છે કે:—

“ ૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યાં બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા, અને તે તે પ્રમાણે જોડણી કરવી. [ જેમ કે, ‘ ડાશી, ’ ‘ ડાગી; ’ ‘ ફલ, ’ ‘ ફળ, ’ ( પ્રસંગાનુસાર ); પણ ‘ સુ ’ નહિ પણ ‘ શુ ’ ] પરંતુ મરજતા વગેરે કારણથી આ નિયમનો અપવાદ કરવો પડે. ( જેમકે, યકારને લગતો નીચેનો ચોંમ્બો નિયમ જુઓ. ) ”

હં જોમડં છું કે માત્ર ચાંદ્રો નિયમ નહિ પણ દ્વાઓ, અગિયારમો એ બે નિયમ પણ આપવા જોઈતા હતા. કેમકે તેમાં પણ તેજ લઘુ પ્રયત્ન યકારની અને વકારની વાત

છે. પંદરમો દસ-દશમાંના વિકલ્પનો આ નિયમમાં સમાવેશ થતો મને લાગે છે, એટલે તે પંદરમા નિયમને અલગ આપવાની જરૂર નથી. આ નિયમમાંના તાલબ્ય-દ્વ્ય શ-સકારની વાત જેટલી મહત્વની છે. તેટલી બધેકે તેથી વિશેષ વાત લઘુપ્રયત્ન ય-વની છે.

૧. ઇકારાન્ત શબ્દને એ-ઓ પ્રત્યય લાગતાં ય શ્રુતિગોચર છે, તે વાત છે, તે વાત બૂકકમિટીના નિયમમાં પણ સ્વીકારાયેલી છે. તેજ રીતે. —

૨. દડિયો, ઘોડિયું, દરિયો, તેમજ—

૩. ધડિયાળ, કાઠિયાવાડ વગેરે શબ્દોમાં, અને

૪. અન્ત્ય ઇકાર ઉપરથી ઊતરી આવેલા નારીજાતિના આખ્ય વગેરે શબ્દો અને આચાર્ય બીજા પુરુષ એક વચનમાંના ( મધ્યકાલીન કે ઉપરથી ઊતરી આવેલા લઘુ પ્રયત્ન યવાળાં ) રૂપો લાબ્ય, કર્ષ, ચાદ્ય વગેરે શબ્દોમાં હં સમજૂં છું ત્યાં સુધી કોઈ પણ જાતની કૃત્રિમતા વિના લઘુ પ્રયત્ન ય શ્રુતિગોચર છેજ.

આ ચાર સ્થળોમાંથી ૨ કર્ષ લઘુ પ્રયત્ન યકાર પરિષદ મણગળ સ્વીકારે છે, જ્યારે ૧-૪ માં નથી સ્વીકારતું. છે તો બધેજ છે, નથી તો બધેજ નથી. કદાચ માનો કે આમાં પ્રાન્તીયતા હોય તો દ્વ્ય સકારનો તાલબ્ય ચકાર યવામાં પણ તેવી પ્રાન્તીયતા અનુભવમાં આવશે. આ ઉચ્ચારણો એકસરખી રીતે શિષ્ટોમાં અનુભવગોચર છે. પાંચમો નિયમ શિષ્ટોમાંના ઉચ્ચારમેદને વિભાષાથી સ્વીકારે છે, તેજ રીતે આ સ્થળોએ પણ વિભાષા સ્વીકાર્ય હોવીજ જોઈયે. લઘુપ્રયત્ન ય પૂર્વે જેમ ઇ દૂસ્વજ છે, તેજ રીતે અ-આ-એ-ઓ લખિયે તે પૂર્વે પણ સ્વરભાર આપણને દૂસ્વતા આપતો હોય તો દૂસ્વ ઇ સ્વીકારવાજ જોઈયે. આ વાતનો ઝઘડો માત્ર દીધું ઇકારાન્ત શબ્દોને સ્વરાદિ પ્રત્યય લાગતાં નકશે, જેમકે નદી, નદીયો; નદિયો પણ તેમજ નદિઓ-નદીઓ. બાકી તો સર્વજ દૂસ્વજ છે. કરીએ છીએ એમાં જે દીધું ઇકાર કરવામાં આવે છે તે તો તદ્દન અસિદ્ધ છે. બ્યુત્પત્તિથી પણ તે દૂસ્વ ઇકાર ભારત ઊતરી આવ્યો છે. ઉચ્ચાર પણ દૂસ્વજ છે, એટલા માટેજ સમસ્ત દશાનાં ૩૫ તરીકે કહિયે છિયે એમ દૂસ્વ ઇકાર અને લઘુપ્રયત્ન યકારવાળાં રૂપોમાં માત્ર અએલૂં જેવાં રૂપોમાં વિભાષા સ્વીકાર્ય છે. બાકી પ્રથમ જૂતકૃદન્તના ૩૫માં તો લઘુપ્રયત્ન યકાર ચોક્કસજ સ્વીકારવાનો છે.

આ રીતે દસમો અને ચૌદમો નિયમ નકામા થઈ પડે છે. હવે રહ્યો અગિયારમો નિયમ.

“ ૧૧. ક્રિયાપદનું આચારાચક બહુવચન વોકારવાળું નહિ, પણ ‘ઓ’કારવાળું રાખવું અને તેજ પ્રમાણે બીજાં રૂપોમાં ‘વે’કાર નહિ, પણ ‘એ’કાર વાપરવો. ( જેમ કે, ‘લુઓ’, ‘ધુઓ’, ‘લુએ’, ‘ધુએ’. )

સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશાનાં રૂપો તરફની ઉપેક્ષાને લીધે આવા રૂપોની સ્વાભાવિકતા તરફ વિદ્વાનોનાં મન જોંયામાં જણાયાં નથી. ૨. નરસિંહરાવે એમના જોડણી એ નામના નિબંધમાં પૃ. ૯૧ ઉપર આ વાત તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન જોંચ્યું છે. જેવી રીતે ઉપરનાં રૂપોમાં લઘુપ્રયત્ન યકાર સ્પષ્ટ છે, તેજ રીતે આ રૂપોમાં લઘુપ્રયત્ન વકાર સ્પષ્ટ છે. તેજ પ્રમાણે આકારાન્ત અર્જુવાળા ધાતુઓનાં આચાર્ય બીજા પુરુષ બહુવચનમાં મૂળ કે ઉપરથીજ ઊતરી આવેલાં યાવ, જાવ, કમાવ એજ રૂપો સર્વજ ઉચ્ચારિત થાય છે. આ ખરાં ઉચ્ચારણોને





### કાર્યવાહક સમિતિ -લાઠી.

પુરણ વપા જે ૧ ( ગાના દાયગી ) ૧ રા લાનન રામન, ૨ રા પ્રાણનન કા દરે, ૩ રા મનમુખવાલ મહેતા, ૪ કુ શ્રી ગવિનસિંહન ૫ કુ શ્રી મગમન-  
 હન, ૬ રા રા મુનીવાલ શ્રી, ૭ ના લાગી શ્રીકર સોહેન, ૮ કુ શ્રી હરિશ્વ દસિંહન, ૯ રા કૃષ્ણવાલ કે ઓઝા, ૧૦ રા રમણવાલ યાદવ, ૧૧ રા.  
 દરખતદ ખેડેલી, ૧૨ રા બાલચંદ વડેરા, ૧૩ રા પ્રમુદસ વસરામ, ૧૪ રા મોતીલાલ ઓઝા  
 પાછળ, ઉમેશ : ( ધાની તરફ ) ૧ રા રુનવાલ રામન રોડે, ૨ રા હનવાલ લાલન વળીયા, ૩ રા મોની જગદન રામન, ૪ રા પ્રભાકર ઓઝા, ૫ રા.  
 ચમનન મનન વળીયા, ૬ રા બાહુન રાવરા, ૭ રા હસમન ત્રેખન, ૮ રા રીનસિંહ ઓઝા, ૯ રા ગોકાદસ ડી પટેલ, ૧૦ રા ધીરજલાલ ગોસળીયા,  
 ૧૧ રા રુનમદમદ સિંધી, ૧૨ રા પ્રાણનન ઉપા યામ, ૧૩ રા જમનાદસ પાનાવદ. નીચે મેલેલા ૧ રા ચક્રનાથ મુવાડી, ૨ રા પટેલ ગમન રાજી

દેતાં તેમાં લાપાનું સ્વરૂપ નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ તે માટે તે વિભાષાદ્વારા સ્વીકારી લેવાં જ નોંધાયે.

આ રીતે આ ત્રણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થતું હોવાથી તેઓને આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકના વિકલ્પવાળા નિયમ જરા તપાસી યોગ્ય માનું છું:—

“ ૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. ( જેમ ‘ગન્ધ’, ‘ગંધ’; ‘બન્ધુ’, ‘બંધુ’; ‘આનન્દ’, ‘આનંદ’. ) પરંતુ અસ્પૃષ્ઠ નાસિક્ય હોય તથા તદ્ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. ( જેમ કે, ‘સંયમ’, ‘મમ’, ‘મમિ’; ‘કાંધ’, ‘કાંતવુ’; ‘આંખ’, ‘આંધવુ’. ) અસ્પૃષ્ઠ નાસિક્ય ‘અ’ હંમેશાં ટૂંકો થાય છે. ”

આ નિયમમાં અનુનાસિકનો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન ક્, ગ્, ણ્, ન અને મ્ મળવાનો છે. જે કે મહર્ષિ પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરંપરાથી કલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે વિભાષા સ્વીકારવામાં આવે નથી.

છોડી દેવાં તેમાં ભાષાનું સ્વરૂપ નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ જાય તે માટે તે વિભાષાદ્વારા સ્વીકારી લેવાં જ નોંધાયે.

આ રીતે આ ત્રણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થતું હોવાથી તેઓને જુદા આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકના વિકલ્પવાળા નિયમ જરા તપાસી જવો યોગ્ય માનું છું:—

" ૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. ( જેમ કે, 'ગન્ધ', 'ગંધ'; 'બન્ધુ', 'બંધુ'; 'આનન્દ', 'આનંદ'. ) પરંતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યાં તથા તદ્ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. ( જેમ કે, 'સંયમ', 'વંશ', 'મંત્રિ'; 'કંઠ', 'કંઠતણુ'; 'આખ', 'બંધિણુ'. ) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય 'અ' હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. "

આ નિયમમાં અનુનાસિકનો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન કૂ, ગૂ, છૂ, નૂ અને મૂ સમજવાનો છે. જે કે મહર્ષિ પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરંપરાથી વિકલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે વિભાષા સ્વીકારવામાં બાધ નથી.

અહીં એક હકીકત સમજવા જેવી છે. ઉપરના નિયમમાં અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અને સાથે સાથે જણાવ્યું છે કે— " અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય " અ' હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. " અહીં જે ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તેમાંના પ્રથમના ત્રણ શબ્દોમાં અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય હોય તે સર્વથા અસંભવિત છે. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એટલે મહર્ષિ પાણિનિ જેને " મુલ્કનાસિકા ઘચનોડનુનાસિકા: ( ઝ. ૧-૧-૮ ) મુખની સાથે નાસિકા વડે ઉચ્ચારિતો વર્ણ તે અનુનાસિક. " આ રીતે દરેક સ્વર સાનુનાસિક અને છે. હ્રસ્વ સ્વર સાનુનાસિક હોય ત્યારે તે ફક્ત એક માત્રા જેટલો સમય રોકે: સંયમ, વંશ-માનં ઉચ્ચારણ સકારની હ્રસ્વતા અર્પે છે ખરું ? બેશક જે સંયમ એવી જોડણી કરિયે તો સંમતિ અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય ઉચ્ચારણ અ હ્રસ્વ રૂહે, બાકી નહીં જ. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ બે અલગ વસ્તુ છે, તે તરફ મેં સં. ૧૯૮૮ ના વસન્તના માધના અંકમાં આપણી વર્ણમાલા નામના લેખમાં પૃ. ૨૪-૨૫ મે સૂચવ્યું છે જ. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એ જ સાનુનાસિક અથવા જેને અનુસ્વારનો કામળ ઉચ્ચાર કહેવામાં આવે છે તે. સંયમ વગેરેમાં અકાર અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય રાખવો હોય તો યુ-વ-લ બેવડા કરવા જોઈએ જેથી માપ સચવાઈ રહે. સંસ્કૃત ભાષામાં ય-વ-લ ના પરસવર્ણ સ્વીકાર જ છે. તત્સમ શબ્દોની શુદ્ધિ મૂળ પ્રમાણે રાખતાં પરસવર્ણ આવે છે જ; એટલે ગન્ધ વગેરેની માફક સંયમ, સંઘવાદ, સંદલાપ એમ અથવા ગંધ, સંયમ, સંલાપ સ્વીકારવા જોઈએ. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચાર બે જુદી વસ્તુ છે, તેને અલગ બતાવવા માટે બે ચિહ્નની જરૂર છે. અનુસ્વાર પોતા મીઠાઈથી બતાવવો યોગ્ય છે, જ્યારે સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ ચાલુ બિન્દુથી બતાવાય, એટલે આ ઉચ્ચારણો કાયમ માટે જુદાં પડતાં ઓળખી શકારો. એકવાર પ્રચારમાં આવ્યા પછી આનો પ્રયોગ અતિ સરસ થઈ જશે. આ સાથે મૂર્ધન્યતર ડ-ઢ ના ઉચ્ચારણ પૃથક્ બતાવતાં

છોડી દેવાં તેમાં ભાષાનું સ્વરપત્ર નષ્ટ કરવા જેવું છે. આવાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણો નષ્ટ થઈ જાય તે માટે તે વિભાષાદ્વારા સ્વીકારી લેવાંજ નોંધાયે.

આ રીતે આ નણેય નિયમોનું પાંચમા નિયમમાં ગતાર્થત્વ થવું હોવાથી તેઓને જુદાં આપવા જરૂર નથી.

હવે અહીં ક્રમપ્રાપ્ત અનુસ્વાર અને અનુનાસિકનાં વિકલ્પવાળા નિયમ જરા તપાસી જવો યોગ્ય માનું છું:—

“ ૧૩. તત્સમ શબ્દોમાં અનુસ્વારનો અને અનુનાસિકનો વિકલ્પ રાખવો. ( જેમ કે, ‘ગન્ધ’, ‘ગંધ’; ‘બન્ધુ’, ‘બંધુ’; ‘આનન્દ’, ‘આનંદ’. ) પરંતુ અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય હોય ત્યાં તથા તદ્ભવ શબ્દોમાં કેવળ અનુસ્વારનો ઉપયોગ કરવો. ( જેમ કે, ‘સંયમ’, ‘વંશ’, ‘માંસ’; ‘કાંધ’, ‘કાંતવુ’; ‘આંખ’; ‘બાંધવુ’. ) અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય ‘અ’ હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. ”

આ નિયમમાં અનુનાસિકનો અર્થ અનુનાસિક વ્યન્જન ક, ગ, ઘ, ન અને મ સમજવાનો છે. જે કે મહર્ષિ પાણિનિ આ વિકલ્પને અસિદ્ધિમાને છે. આમ છતાં પરંપરાથી વિકલ્પ પ્રચારમાં આવ્યો છે, એટલે વિભાષા સ્વીકારવામાં બાધ નથી.

અહીં એક હકીકત સમજવા જેવી છે. ઉપરના નિયમમાં અસ્પૃષ્ટ નાસિક્ય એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અને સાથે સાથે જણાવ્યું છે કે—“ અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય ” અ’ હંમેશાં ટૂંકો બોલાય છે. ” અહીં જે ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તેમાંના પ્રથમના ત્રણ શબ્દોમાં અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય હોય તે સર્વથા અસંભાવિત છે. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એટલે મહર્ષિ પાણિનિ જેને “ મુલ્કનાસિકા ચ્વનોડનુનાસિકા: ( અ. ૧-૧-૮ ) મુખની સાથે નાસિકા વડે ઉચ્ચારતો વર્ણ તે અનુનાસિક. ” આ રીતે દરેક સ્વર સાનુનાસિક અને છે. હ્રસ્વ સ્વર સાનુનાસિક હોય ત્યારે તે ફક્ત એક માત્રા જેટલો મમય રોકે; સંયમ, વંશ-માનં ઉચ્ચારણ સંકારની હ્રસ્વતા અર્થે છે ખરું ? બેશક જે સંયમ એવી જોડણી કરિયે તો સંમતિ અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય ઉચ્ચારણ આ હ્રસ્વ રૂઠે, બાકી નહીં જ. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ બે અલગ વસ્તુ છે, તે તરફ મેં સં. ૧૯૮૮ ના વસન્તના માધના અંકમાં આપણી વર્ણમાલા નામના લેખમાં પૃ. ૨૪-૨૫ મે સૂચવ્યું છે જ. અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય એ જ સાનુનાસિક અથવા જેને અનુસ્વારનો કામળ ઉચ્ચાર કહેવામાં આવે છે તે. સંયમ વગેરેમાં અકાર અસ્પૃષ્ટનાસિક્ય રાખવો હોય તો ય-વ-લ બેવડા કરવા નોંધાયે જેથી માપ સચવાઈ રહે. સંસ્કૃત ભાષામાં ય-વ-લ ના પરસવર્ણ સ્વીકાર્ય જ છે. તત્સમ શબ્દોની શુદ્ધ મૂળ પ્રમાણે રાખતાં પરસવર્ણ આવે છે જ; એટલે ગન્ધ વગેરેની માફક સંયમ, સંવાદ, સંદલાપ એમ અથવા ગંધ, સંયમ, સંલાપ સ્વીકારવા નોંધાયે. અનુસ્વાર અને સાનુનાસિક ઉચ્ચાર બે જુદી વસ્તુ છે, તેને અલગ બતાવવા માટે બે ચિહ્નની જરૂર છે. અનુસ્વાર પોતા મીઠાઈથી બતાવવો યોગ્ય છે, જ્યારે સાનુનાસિક ઉચ્ચારણ ચાલુ બિન્દુથી બતાવાય, એટલે આ ઉચ્ચારણો કાયમ માટે જુદાં પડતાં ઝોળખી શકાય. એકવાર પ્રચારમાં આવ્યા પછી આનો પ્રયોગ અતિ સરસ થઈ જશે. આ સાથે મૂર્ધન્યતર ૩-૬ નાં ઉચ્ચારણ પૃથક્ બતાવતાં

નુકતાવાળા ૩-૬ સ્વીકારી સદાની મૂલવણ દૂર કરવાની જરૂર છે. ઉચ્ચારાનુકૂલ જોડણી ત્યારે જ સરલ થશે.

હવે માત્ર છેલ્લો નિયમ હું સમજાવી રહ્યો છું. જોડણીના પ્રતિકાસમાં આ હું શ્રુતિ મશહૂર છે. હોપ વાચનમાલાના સમયથી આ વિષય ડાળાતો આવે છે. જુદા જુદા વિદ્વાનોએ જુદી જુદી રીતે આ લઘુ પ્રયત્ન હકાર જોડણીમાં બતાવવાની હિમાયત કરી છે. એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે આ હકાર જ્યાં જ્યાં ઉચ્ચારાય છે, ત્યાં વ્યંગ્જન સુકત સ્વર હોય તો વ્યંગ્જન અને સ્વરની વચ્ચે અને કેળળ સ્વર હોય તો સ્વરની પૂર્વે, આ રીતે તેનું ખરું સ્થાન માત્ર ‘ હ ’ સિવાયના બીજા સંયોગોમાં રા. નરસિંહરાવ જે પ્રમાણે જોડણીમાં બતાવવા માગે છે, તે જ છે, એટલે રા. નરસિંહરાવની જ પદ્ધતિએ તેના યોગ્ય સ્થાનમાં જ લખાવો જોઈએ. પ્રાચીન શિષ્ટ લખાણોમાં હું તેહને, એહને, અહમારે એમ સ્વર પછી બતાવવામાં આવ્યો છે, પણ તે તેના યોગ્ય સ્થળે નથીજ. અર્વાચીન પ્રચલિત જોડણીમાં વ્યંગ્જન અને સ્વરના મધ્ય ભાગમાં હોય તેવા સ્થળોએ વ્યંગ્જનની પૂર્વે અક્ષર ભક્ષિત છે; અને માત્ર સ્વરજ હોય તો તેનો નાશ કરવામાં આવ્યો છે. આ યોગ્ય તો નથીજ. લેખનની અનુકૂળતા માટે કદાચ વિભાષા સ્વીકારવી હોય તો સ્વીકારી શકાય, આનો નિયોગ કેમ લાવવો તેનો ખુલાસો “ ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ મહાસભાની જોડણી ” એ નામના એક નિબંધમાં ( વસન્ત સં. ૧૯૮૮ આવૃત્તિ-ભાદ્રપદના અઠ્ઠાના પૃ. ૨૨૫-૨૬ ઉપર ) મેં આપ્યો છે. એટલે અહીં તે વસ્તુ પ્રુન; પિષ્ટ કરવા માગતો નથી.

ઉપર સૂચવ્યા મુજબની દિશાએ ગૂજરાતી ભાષાની જોડણીમાં ફેરફાર કરી લેવાની આવશ્યકતા હું માનું છું. ગૂજરાતી ભાષાના શિષ્ટોમાં ૩૬ થયેલાં ઉચ્ચારણોને અનુરૂપ જોડણી જોઈતી હોય તો ગૂજરાતી ભાષાનાં સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોને જતાં કરવા નહીંજ પાલવે, જે ખરાજ છે તેને સ્વીકારી લેવાં, જેના ઉચ્ચારમાં મતભેદ છે, તેવાંઓને વિભાષા-વિકલ્પ દ્વારા સ્વીકારી લેવાં, તે સિવાય અન્તિમ શાસ્ત્રોચ્ચાર પરિશુદ્ધ જોડણીની આશા વ્યર્થજ સમજવી, નરી વ્યવહારકુશલતા દાખવતાં સત્ત્વનાં જાત્યાં તત્ત્વો-સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણોનું અલ્પિદાન-અયોગ્ય રીતે અપાઘ જતું હોય તો તેવી વ્યવહાર કુશલતાની કશીજ હીમત નથી. સારી વ્યવસ્થાના કાયમ પાયા ઉપર જોડણીને મૂકવી હોય તો સત્તાન્વેષક શુદ્ધિથીજ તપાસ કરવી આવશ્યક છે.

આ સાથે પરિશિષ્ટ તરીકે પરિષદ મહાજના નિયમોને સંસ્કૃત કરી મૂકું છું, તેની યોગ્યતા જણાય તો વિદ્વાનો તેને સન્માને, વિદ્વાનો કદાચ તેને ન સન્માને તો પણ હૃદયપૂર્વક તેને વિચારી જુવે તોય હું મારા ચત્તની સફળતા યથા માનીશ. બાકી તો—

વિદ્વાનેવ વિજાનાતિ વિદ્વજ્જનપરિશ્વમમ્ ।

નહિ વન્ધ્યા વિજાનાતિ ગુર્ધો પ્રસવવેદનામ્ ॥

इति शम् ।

## પરિશિષ્ટ.

૧. ભાષામાં તત્સમ અને તદ્દભવ બન્ને રૂપોને સમાન રીતે સ્વીકારવાં, જેમ કે કઠિન-કઠણ, આશ્વર્ય-અચરજ, વગેરે.
૨. મૂળ અરખી, કારસી, અડ્ડેશ વગેરે વિદેશીય શબ્દ ગૂજરાતી ભાષામાં કઠડા ન દેખાય તેમ મૂળને અનુસરતા લખવા, જેમ કે, અરણ, ખુશબો, દરદી, સિપાઇ, વગેરે.
૩. સ્વરાન્ત તત્સમ શબ્દો મૂળ પ્રમાણે લખવા જેમ કે, મતિ, ગુરુ, કાખૂ, બાગૂ.
૪. ગૂજરાતીમાં આવેલા વ્યગ્જનાન્ત તત્સમ શબ્દોની જોડણી સ્વરાન્ત કરવી, જેમ કે, જગત, પરિવહ, અકસ્માત, ક્વચિત્; અકબર, ઇન્સાફ, સ્ટેશન, પેન્સિલ, બ્રાહ્મી, વગેરે.
૫. શિષ્ટ જનોના ઉચ્ચાર જુદા જુદા હોય ત્યાં બધા ઉચ્ચાર સ્વીકારવા અને તે મત પ્રમાણે જોડણી કરવી, જેમકે ડોરી-ડોસી, દસ-દસ; માયાણુ-માયાળુ; ( વિભક્તિના પ્રત્યયો લાગી- ) નદીઓ-નદીયો-નદિયો, દડિયો-દડિઓ, ઘોડિયું-ઘોડિણ, દરિયો-દરિઓ; ધડિયાળ-ધડિયાળ; કાઠિયાવાડ-કાઠિઆવાડ; કરિયે-કરિએ; આંખ-આંખ; આવ્ય-આવ; દિયે-દિએ-દે, દિયો-દિઓ-દો, લિયે-લિએ-લે, લિયો-લિઓ-લો; ( એજ પ્રમાણે પી-પીનાં રૂપો ); જુવે-જુઓ-જોવ, જુવે-જુએ-જોવ, જાવ-જાઓ, કમાવ-કમાઓ, ગયેલું-ગએલું, વગેરે.
૬. એક સ્વરવાળા કે અનેક સ્વરવાળા તદ્દભવ શબ્દોમાં અન્ય નિરનુનાસિક અને અન્ય કે અનન્ય સાનુનાસિક ઈ-ઊ દીર્ઘ છે. જેમકે, લી, છી, વીંછી, તહી, અહીં, નહીં, વિનંતી-વીનતી; હં, યં; હવું, અધું; કરં, ફરં; હમ્; બોલનું; પોચું; જૂ, લૂ; ચાલૂ, લાગૂ, રજૂ; સીંચણિયું; ટુંકું; લીંખું; વગેરે.  
અપવાદ—જ્યાં સ્વરભાર ઉપાન્ત્ય સ્વર ઉપર છે, તેવા અસંયુક્ત ઇ-ઉ માત્ર હ્રસ્વ છે. જેમ કે, કાંઇ, જનોઇ, ભાઇ, જોઇ, રોઇ; ગાઉ, કમાઉ તેમજ યાઉ, જાઉ, કમાઉ. ( યાઉ, જાઉ, કમાઉ તે સ્થળે મધ્યકલીન ગૂજરાતીમાં દીર્ઘતા છે, તે માત્ર તત્સમ લેખે સ્વીકારવી હોય તો ચિકિત્સે સ્વીકારવી. )
- ૭ અનેક સ્વરવાળા તદ્દભવ શબ્દોની જોડણી કરવામાં શિષ્ટ ઉચ્ચાર ઉપર, અને જ્યાં વ્યુત્પત્તિના આધાર મળી શકતો હોય ત્યાં વિશેષે કરીને વ્યુત્પત્તિ ઉપર ધ્યાન રાખવું. જેમ કે, દૂધ, શીખવવું, ઊંઘવું, નીવડવું; ગૂજરાત-ગુજરાત; ઊપર-ઉપર, વગેરે.
૮. દીર્ઘ ઈ-ઊકારવાળા પ્રાયમિક શબ્દો ઊપરથી ધડાતા શબ્દોમાં પ્રાયમિક શબ્દોની જોડણી કાયમ રાખવી. જેમ કે, દૂધ, દૂધપાક, દૂધચાગી; જૂલ, જૂલથાપ, જૂલામણ, જૂલાવો; ઊંઘવું, ઊંઘાડવું. ઊંઘાવ; શીખવું, શીખાવવું, શીખાડવું, શીખાડવું શીખામણ; પીવું, પીવડાવવું; મીઠું, મીઠાઇ, મીઠાણ; જૂડું. જૂઠાણું, વગેરે.
૯. શબ્દમાં આવતાં જોડાક્ષરથી જ્યાં આગલા સ્વરને યડકો લાગતો હોય ત્યાં ઇ ઉ હ્રસ્વ કરવા. જેમ કે, કુદર. હિસ્સો, કિસ્સો, ખુલ્લું, વગેરે. ( અનુસ્વારના ફેલાતા પોચા ઉચ્ચારની વાત નિયમ ફક્તમાં આવે છે. )

૧૦. જે શબ્દોમાં ' ઐ ' અને ' ઔ ' એમ એક સ્વરવાળો ઉચ્ચાર હોય, તે શબ્દોમાં ' ઐ ' થી અને ' ઔ ' થી જોડણી કરવી. જેમ કે, પૈસો, ખૈયર; ચૌટ, કૌંસ; જૈન-જૈન પથુ, તેજ રીતે દૌ-દૌ, લૌ-લૌ વગેરે.
૧૧. તત્સમ-તદ્ભવ શબ્દોમાં અનુસ્વાર અને પરસવર્ણના વિકલ્પ રાખવો. અનુસ્વાર રાખવો હોય ત્યારે તે પોલા મીઠાથી બતાવવો. જેમ કે મન્ધ-મંધ, કકુંબુ-કંકબુ, અપટસ-અંટસ, સંત્યમ-સંયમ, સંવ્વાદ-સંવાદ, સંસ્થાપ-સંસ્થાપ, વંશ, માંસ, વગેરે.
૧૨. તદ્ભવ શબ્દોમાં મહાપ્રાણ્યુરં વિકલ્પે દિત્વ સ્વીકારવું. જેમ કે, ચોખ્ખૂં-ચોક્ખૂં, ચિટ્ટી-ચિટ્ટી, પથ્થર-પત્થર. પરન્તુ હ-ધ, ચ્-છ માં હ-ચ્ બતાવવા. જેમ કે, અહર, અચ્છર, વગેરે.
૧૩. મૂર્ધન્યતર ડ-ઢ જોડણીમાં નુકતાવાળા ડ-ઢ થી બતાવવા. જેમ કે, ઘોડો, વડૂ, હાડકું; કાઢવું, ચઢવું, લોઢું, મોઢૂ, વઢવું, વગેરે.
- ૧૪ (અ) ન્યાં ન્યાં લઘુપ્રયત્ન હકારનું સ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ છે, તેવા તદ્ભવ શબ્દોમાં હકાર પૂર્વનો વ્યન્જન અકાર સહિત અથવા અકાર સહિત એમ બન્ને રીતે લખવો. જેમકે, ચ્હેરો-ચહેરો, ન્હેર-નહેર, ન્હોર-નહોર, પ્હાડ-પહાડ, ર્હે-રહે, ર્હે-રહે વગેરે.
- (બ) શિષ્ટ ઉચ્ચારમાં કેટલાક શબ્દોમાં હકાર છે અને કેટલાકમાં નથી ત્યાં વિભાષા સ્વીકારવી. જેમકે, નહાર-નાર, ખેહ-ખો, ચાહ-ચા, જેહ-જે, તેહ-તે, એહ-એ, કુહાડો-કુવાડો, વગેરે.
- (ક) ગૂજરાતના કેટલાક ભાગમાં વ્યુત્પત્તિ સિદ્ધ હકારનું કેટલાક શબ્દોમાં અસ્તિત્વ છે, પરન્તુ કેટલાક ભાગમાં એ લઘુ પ્રયત્ન હકારનું અવશ્ય નથી. આવા શબ્દોમાં હકાર વિકલ્પે બતાવવો. જેમ કે, ન્હાનું-નાનું, પ્હાની-પાની, પ્હાનો-પાનો, ક્હાન-કાન, પ્હરોણો-પરોણો બ્હે-વે, બ્હેંત-વેંત, મ્હોટું-મોટું, વ્હાલમ-વાલમ વગેરે.

# વિક્રમ સંવત્સરની સ્થાપના

કોણે કરી અને ક્યારે કરી ?

લેખક : ત્રિભુવનદાસ લહેરચંદ શાહ

એલ. એમ. એન્ડ એસ.

જો તપાસ કરીશું, તો મહાભારત પછી કે, દરેક સંવત્સરની શરૂઆત કોઈપણ મહત્વ પૂર્ણ બનાવ બન્યાના સ્મરણ તરીકે જ કરવામાં આવેલ હોય છે. પછી તે બનાવ ભલે રાજકીય હોય કે, ધાર્મિક હોય, કે સામાજિક હોય તેને અંગે કંઈ ફેરફાર રહેતો નથી.

પ્રસ્તુત વિષયનું નામ જ ન્યારે 'વિક્રમ સંવત્સર' રાખવામાં આવ્યું છે. ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે, તે સંવત્સરને કોઈ વિક્રમ-વિક્રમાદિત્ય નામની વ્યક્તિ સાથે જ સંબંધ છે. અને તેની સ્થાપના, તે વિક્રમાદિત્યના જીવનમાંના કોઈ મહત્વ પૂર્ણ બનાવ સાથે સંકલિત હોવી જોઈએ. હવે આપણું કર્તવ્ય એ છે કે, તે વિક્રમાદિત્ય કોણ હતો, ક્યારે થયો અને તેના જીવનને તે મહત્વશીલ બનાવ કયો હતો ? તે સર્વ હકીકત શોધી કાઢવી.

તે વિક્રમાદિત્ય કોણ હતો, તેની ચર્ચા આપણે પ્રથમ હાથ ધરીશું. સર્વ કોઈ એટલે દરજ્જે તો સહમત થાય છે કે, તે વિક્રમાદિત્યનું બિરુદ

તે કોણ

શકારિ હતું તેથી તેને શકારિ વિક્રમાદિત્યના નામથી ઇતિહાસકારો ઓળખાવે છે. પણ તે ક્યારે થયો અથવા તે

કયા વંશનો હતો, અથવા તેની નામધારી કોઈ વિશેષ વ્યક્તિઓ થઈ ગઈ હોય તો તેમાંથી કંઈ વ્યક્તિ આ સંવત્સરની સ્થાપક હોઈ શકે તે બાબત અદ્યપિ પર્યાપ્ત નિશ્ચયપણે અભિપ્રાય ઉચ્ચારી શકાતો નથી. જેથી આપણે તે પ્રશ્નના ઉકેલ માટે ઉંડાણમાં ઉતરવા પૂર્વે ભિન્ન ભિન્ન વિદ્વાનોનાં મતો જોઈ જોઈ કરીશું અને તે ઉપરની ચર્ચાના ઉદ્દેશ્યો કરી કોઈપણ તારતમ્ય શોધી કઢાવું હોય તો તેમ કરવા પ્રયત્ન કરીશું. અને તેમ કર્યા બાદ જો જુદી જુદી વ્યક્તિઓ વિક્રમાદિત્ય નામની થઈ ગઈ છે તેની સમાલોચના કરીશું અને અંતે, સંવત્સરની સ્થાપના માટેના મહત્વ પૂર્ણ બનાવ કયો હોઈ શકે તેની ચર્ચા હાથ ધરીશું.

શકારિ શિવાય, તેનાં બીજાં પણ બે ત્રણ નામો જણાયાં છે. એક વિક્રમસેન છે. બીજું વિક્રમસિંહ પણ છે. ન્યારે અમરકોષમાં તેનું નામ શુદ્ધક લખ્યું છે. આદ્ય કહીને હવે આપણે અનેક વિદ્વાનોના અભિપ્રાયની સમાલોચના કરીએ.

( ૧ ) કેટલેક એક કોઈ એક એન્સાઇક્લોપીડિયા ( ખ્રી. રૅપ્સન દ્વારા ) પ્રસ્તાવના CLXII & 135 નું છે. " The foundation of an era must be held to denote the successful establishment of the new power rather than its first beginnings or the down-fall of any. "

( ૨ ) જુઓ એશિયાટિક રીસર્ચીઝ નામનું પુસ્તક, અંક ૯. પૃ. ૧૨૨.

( ૩ ) જરનલ ઓફ ધી આંધ્ર હીસ્ટોરીકલ રીસર્ચ સોસાયટી પુસ્તક, ૨. અંક ૧ પૃ ૧૪, ૧૫



નેંધી શકાય ? એટલે તાત્પર્ય એજ કે, આ અઝીઝને પણ ન કહી શકાય શકારિ કે ન કહી શકાય વિક્રમસંવત્નો સ્થાપક: આથી તેના પોતાના રાજ્યે તેની કારકીર્દિ ઇ. પૂ. ૫૮ ની આસપાસમાં ભડે શરૂ થઇ હોય અને તેટલા દરજ્જે ને હકીકત સાચી પણ હોય ખરી.

( ૩ ) એક બીજા વિદ્વાન લેખક કહે છે કે " In general, the Hindus know but of one Vikramaditya, but the learned acknowledge four and when written authorities examined, they were formed no less than eight or nine. those who reckon four heroes of that name, agree only about two. the first Vikramaditya was he, after whom the period is demonstrated; the second is Raja Bhoja. " એટલે આ લેખકના અભિપ્રાય પ્રમાણે ( અ ) હિંદુ પ્રજાને મન તો એક જ વિક્રમાદિત્ય થયેલ છે, બ્યારે ( ઘ ) વિદ્વાનો અને પંડિતો તેના ચાર વિક્રમાદિત્ય થયાનું માને છે. પણ ( ક ) ત્રીંચાનું સંશોધન કરવાથી તો આઠ કે નવ વિક્રમાદિત્યો થયાનું નીકળે છે: ( ઢ ) જે ચાર વિક્રમાદિત્યો થયાનું માને છે, તેમણે આપેલા તેમના વૃત્તંતિ ને મેળવીએ તો આ ચારમાંથી બે જણની હકીકત જ ફીક ફીક મેળ ખાતી જણાય છે. તેમના એક વિક્રમ સંવત્નો સ્થાપક વિક્રમાદિત્ય છે. અને બીજો વિક્રમાદિત્ય તે રાજા ભોજ તરીકે ઓળખાયો છે તે છે.

ટીપ્પણ્ય:—આ વિદ્વાન મહાશયનું કથન હજી વિચારપૂર્વક અને બહુ જ બારીક અવલોકનથી તારવી કાઢેલું દેખાય છે. તેમણે નથી કહ્યુંને ખોટા પણ ઠરાવ્યા, તેમ ખરા વિક્રમાદિત્યની સાલ પણ નથી બતાવી, તેમ બીજી વિશેષ ઓળખ પણ નથી આપી. પણ બે વિક્રમમાંથી જે રાજા ભોજ વિક્રમ થઇ ગયો છે તેનાથી પૂર્વે, વિક્રમ સંવત્સરનો સ્થાપક થઇ ગયો છે, એટલું તેમના કથનનું ગર્ભિત સૂચન છે.

ઉપરાંત એમ બતાવ્યું છે કે, કુદરે ચારથી આઠ અને નવની સંખ્યામાં વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ હિંદના ભૂમિતળ ઉપર થયા છે. તેમાંના કયો સંવત્સર સ્થાપક હશે તે બાબત પોતાનો અભિપ્રાય ઉચ્ચારવાથી પોતે ચૂપ જ રહ્યા છે. અથવા ગર્ભિત અભિપ્રાય એમ ધરાવતા પણ હોય કે, સર્વે વિક્રમાદિત્યમાં જે પ્રથમ થયો છે તે જ સંવત્સરનો સંચાલક હોય. આગળ ઉપર આપણે, વિક્રમાદિત્ય નામની વ્યક્તિઓ કેટલીક થઇ છે ને ક્યારે થઇ છે તથા રાજા ભોજ પણ કેટલા થયા અને ક્યારે થયા તે બધું જણાવવાનું છે એટલે અહીં તો આટલે જ પતાવી આગળ વધીશું.

( ૪ ) સર કર્નિંગહામ સાહેબનો મત નીચે પ્રમાણે છે—A cave inscription at udayagiri of the Samwat year 1093 or A. D. 1036, couples the name of Chandragupta, with the kingdom of Vikramaditya—In the Raja Tarangiri also, it is mentioned

( ૭ ) જુઓ એશિયાટીક રીસર્ચીઝ પુ. ૯ પૃ. ૧૧૭.

( ૮ ) જુઓ તેમનું રચેલું " ધી બીલ્ડા ટોપ્સ " નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૪૩.

that mantrigupta was placed on the throne of Kashamir by Vikramaditya of Ujjain. According to my corrected chronology of the Raja-Tarangini, this happened in A. D. 430...The Satrunjaya mahatmya also places ( Wilford: Researches A.S. Bengal IX 156 and Wilson Res. A.S. Beng. XV 39 vole ) the third Vikramaditya in Samvat 466: AD. 409. એટલે કે સર કનિંગહામ સાહેબનું કહેવું એવું થાય છે કે ( અ ) ઉદયગિરિ પહાડની શુક્રામાં જે વિ. સં. ૧૦૯૩ નો શીલાલેખ છે તે જેમાં વિક્રમાદિત્યના રાજ્યે, કાષ્ઠ ચંદ્રગુપ્ત ચર્ધ ગયા હોવાનો જે ઉલ્લેખ છે તે ( ઘ ) તેમ જ રાજતરંગિણીમાં ઉજ્જૈનીના જે વિક્રમાદિત્યે પોતાના તરફના પ્રતિનિધિ તરીકે મંત્રીગુપ્તને કાશ્મીરની ગાદી ઉપર બેસાડ્યો હતો તે તેમજ ( ક ) જે વિક્રમાદિત્યના રાજ્ય અમલે શત્રુઞ્ચ માહાત્મ્ય રચાયું હતું તે, એમ કુલમળીને આ ત્રણે વિક્રમાદિત્યો એક જ વ્યક્તિ હાજે છે. કારણ કે પોતે રાજતરંગિણીના શાસનકર્તાઓની જે વંશાવળી શોધીને સુધારી છે તેમાં વિક્રમાદિત્યે નીચે મંત્રીગુપ્તનો સમય ઇ. સ. ૪૩૦ નો આપેલ છે. તેમ જ તે હકીકતને ટેકા મળનારી બીજી સ્વતંત્ર સાધન તરીકે ગણાય તેવી વસ્તુ એ છે કે, મી. વીલ્ફર્ડ અને મી. વીલ્સન નામના બે વિદ્વાનોએ પણ શત્રુઞ્ચ માહાત્મ્ય નામનું પુસ્તક જે વિક્રમાદિત્યના રાજ્યે લખાયું છે, તેનો રચના કાલ ઇ. સ. ૪૦૯ બતાવ્યો છે. એટલે જે બે વ્યક્તિઓ એક નામ ધારી એક સમયે વિદ્યમાન હોય તે બંને વ્યક્તિ એકજ હોય એવો સંભવ છે. આ દલીલો વડે તેઓ સાહેબ. ઉપરના ત્રણે પ્રસંગોના વિક્રમાદિત્યને એકજ માને છે. અને તેનો સમય ઇ. સ. ૪૦૯-૪૩૦ ની આસપાસનો ઠરાવે છે.

ટીપ્પણ—શત્રુઞ્ચ માહાત્મ્યની રચનાનો સમય ( તેમની જે ત્રણ દલીલો છે તે ) જેમ તેમણે ટાંકી બતાવ્યો છે તેમ ઇ. સ. ૪૦૯ નથીજ. આ બાબતમાં મેં અનેક પુરાવા આપીને, સાબીત કરી આપ્યું છે કે, ૯ તે ઇ. સ. ૪૦૯ = વિ. સ. ૪૬૭ ( જે કે રચનારે તો ૪૭૭ નો સંવત લખ્યો છે અને જે તેને વિક્રમ સંવત ઠરાવાય તો ઇ. સ. ૪૧૯ લેખાવો જોઈએ, પણ ઇ. સ. ૪૦૯ તો નહીંજ ) નથીજ, પણ તે ૪૭૭ નો આંક છે અને તે સંવત માલવ સંવત છે અને તેની ગણતરી લખતાં વિ. સં. ૧૦૬૬ ની આસપાસની સાલ આવે છે, જે વખતે માલવપતિ બોજરાજદેવ ઉદે વિક્રમાદિત્યનું રાજ્ય પ્રવર્તી રહ્યું હતું અને તેમના રાજદરબારે શત્રુઞ્ચ માહાત્મ્યના કર્તા શ્રી ધનેશ્વરસૂરિજી પોતે, તેમના રાજયગુરુ તરીકે વિદ્યમાન હતા: એટલે કે આ ગ્રંથનો સમય વિ. સં. ૧૦૬૬ = ઇ. સ. ૧૦૦૯ ની આસપાસનો છે. નહીં કે ઇ. સ. ૪૧૯ નો: તેવીજ રીતે તેમની દલીલ નં. ૨ ની બાબતમાં જણાવવાનું કે જે તેઓ સાહેબે રાજતરંગિણીની વંશાવળી શોધીને મંત્રીગુપ્તનો સમય ઇ. સ. ૪૩૦ નો ઠરાવ્યો છે, તેમાં તો ઉજ્જૈનપતિ વિક્રમાદિત્યને “ ચક્રારિ વિક્રમાદિત્ય ” એવું ચોખ્ખા ઉપનામની સાથે સંબોધાયેલ છે: એટલે બીજી કાષ્ઠ કંપનાને રચાવે પણ રહેતું નથી. વળી ઉપર આપણે જે ૧-૨ અને ૩ ની દલીલોની ચર્ચા કરી ગયા છીએ તેનાં સ્પષ્ટી કરણ કરતાં સાબીત કરી ગયા છીએ કે, ચક્રારિ વિક્રમાદિત્ય તે બીજો કાષ્ઠ નહીં પણ ગર્દભીલવંશી

વિક્રમાદિત્ય<sup>૧૮</sup> છે. એટલે સર કનિંગહામ સાહેબની તથા દલીલોમાંની છેલ્લી બે આ પ્રમાણે લુલી પડી જાય છે. જે પ્રયમની દલીલ છે તેમાં તો માત્ર ચંદ્રગુપ્ત નામની વ્યક્તિ, વિક્રમાદિત્ય રાજ્યે યદ્દ હતી એટલું જ અત્યંતુ છે, પણ તે ચંદ્રગુપ્ત રાજા હતો કે કોઈ સામાન્ય-સાધારણ પુરુષ હતો તેમજ તે બન્નેનો ( એટલે વિક્રમાદિત્યનો અને ચંદ્રગુપ્તનો ) કાંઈ સંબંધ હતો કે કેમ તે વિશે જરાપણ પ્રકાશનીકળતો નથી. એટલે તે દલીલ ઉપર બહુ મોટો મદાર આધીને આગળ વધવું સલાહકારક લાગતું નથી.

( ૫ ) મી. થોમસ લખે છે કે<sup>૧૯</sup>—As there were many Vikramadityas, so probably there were many Sakaris: every frontier encounter with the seythians, which did not result in absolute defeat of the Indian forces, would under the usual terms of Oriental hyperbole entitle the local monarch to the honorary application of 'Foe of the seythians': and whatever may have been the real effect of the Vannted success of Vikramaditya's arms against the sakas—now conclusively dated in A. D. 78... વળી લખે છે કે—<sup>૨૦</sup>The Raja Tarangini, the only Sanskrit Indian history extant, though avowedly local in its purpose gives promise—could we rely on its Chronology—of unexpected illustration of the present subject of inquiry, in as much as it notices a Vikramaditya of ujjain specified particularly as Emperor of India<sup>૨૧</sup> who nominated mantrigupta to the throne of Kashamir, moreover to extend the Coincidences, this Vikramaditya is cited as having previously exhelled the nilcehhas and destroyed the Sakas.

આ લેખ લગભગ ૮૦ વર્ષ ઉપરાંતનો પ્રાચીન છે. અને તે લખાયા પછી તો ફેટલીએ શોધખોળ યદ્દને તેમના વિચારોમાં વધારો સુધારો યદ્દ ગયો છે. એટલે તે ઉપર વિશેષ અર્થ ન કરતાં, આપણને જે મુદ્દા હિપયોગી છે અને હજી સુધી છપાયા વિના રહી ગયા છે તેનાજ ઉપર માત્ર વિવેચન કરીશું. તેમનું કહેવું એમ છે કે, ધણા વિક્રમાદિત્ય યદ્દ ગયા છે, ને ધણા રાકારિ<sup>૨૨</sup> પણ યદ્દ ગયા છે, જો કે તે વિશે તેમણે કાંઈ પુરાવો કે આધાર ટાંક્યો નથી.

( ૧૦ ) જનરલ ઍલ્ફ ધી રૉયલ એશીઆટીક સોસાયટી, પુસ્તક ૧૨ મું. પૃ. ૧૮.

( ૧૧ ) મેજકુર પુસ્તક પૃ. ૧૩

( ૧૨ ) જુઓ Hi. des. Rois du Kachmir ii 76 ( Troyer ) nelson As.

• Rev. XV 38:

( ૧૩ ) ધણા વિક્રમાદિત્ય યદ્દ ગયા છે તે ક્યન સત્ય છે. પણ રાકારિ ધણા યદ્દ ગયા છે તે સત્ય નથી હીસતું. તે માટે તેમણે પુરાવા આપ્યા હોત તો વિચારવાનું ઠીક સાધન મળત: બાકી ઇતિહાસમાં હજી સુધી એકજ રાકારિ વિક્રમાદિત્ય નોધાયો હોય એમ જણાય છે.

વિક્રમાદિત્ય કેટલા યદ્દા છે તે સર્વે આપણે આ નિબંધને અંતે ચર્ચવાના છીએ ત્યાંથી ભેદ લેવું.

આપણે તે લાગે છોડી દેઇશું પણ એટલું તો તત્પર્ય તેમના લેખમાંથી નીકળી શકે છે કે, સંવત્સરનો સ્થાપક વિક્રમાદિત્ય તે “ શકારિ ” તો હતોજ. તેમજ બીજો મુદ્દો એ કે, તેઓ રાજતંત્રગિણીના પુસ્તકની હકીકત તો માને છેજ, પણ તેમાં આપેલી સાક્ષ માટે તેમને વિશ્વાસ બેસતો નથી. અને ત્રીજો મુદ્દો એ કે, તે ઉજ્જૈનીના નૃપતિ હતા તેમ હિંદનો રાહુન-શાહ પણ હતો, અને મંત્રીગુપ્તને પાકવનાર પણ તેજ પોતે હતો. આ ત્રણે મુદ્દા નં. ૪ ની દલીલમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ગર્હભીલ વિક્રમાદિત્યનેજ લાગુ પડે છે. એટલે નં. ૪ અને નં. ૫ ની દલીલોમાં એકજ વિક્રમાદિત્ય માટે લખાયું છે એમ સમજી લેવું.

( ૬ ) એક અન્ય લેખકે, વર્ગી જૂદુંજ અનુમાન ઉઠાવીને દલીલ કરી છે કે ૧૪:—

“ Iraditiones are strong in asserting that Vikramaditya salivahan defeated the alien Sakas near karur and established his era શાલિવાહન શકાબ્દ—એટલે તેમનું કહેવું એમ છે કે (અ) શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય નામે રાજા હતો (બ) શકપ્રગ્મને કાફર મુકામે હરાવી હતી (ક) તેની યાદગીરી કાયમ કરવા, પોતાના નામે શાલિવાહન શકાબ્દ ચલાવ્યો અને (ઢ) આ પ્રમાણે દંતકથા મજબૂત રીતે ખાત્રી આપે છે.

ટીપ્પણ:—આમાં બે ત્રણ બાબતનું મિશ્રણ થઇ ગયું છે. લેખક મહારાષ્ટ્ર વિક્રમ સંવત્ માટે વિવેચન કરે છે કે શકસંવત્ માટે, તે ચોખ્ખું નથી થયું; કારણ કે પોતે “શકાબ્દ” શબ્દ ચોખ્ખો લખે છે, બ્યારે કાફરની લડાઇનો હવાલો આપે છે તેતો વિક્રમ સંવત્સરના સ્થાપકને લાગુ પડતો છે. છતાં આપણે તો ન્યાય તોળવા માટે ખંને સંવત્સરનો વિચાર કરવો રહે છે.

જો “શકાબ્દ” ઉપરજ તેમની દલીલ હોય તો, આટલી વાત તો આપણે જરૂર સ્વીકાર કરીજ લેઇશું કે, કોઇ શાલિવાહનવંશના રાજાએ, શકનામનો સંવત્સર પ્રવર્તાવ્યો છેજ. અને તેણે શકપ્રગ્મને હરાવી પણ છે. પણ તે ઉપરથી એમ કહેવું કે એનું નામ જ શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય હતું તે શા ઉપરથી ? તે તો તેમણે જણાવ્યું જ નથી. શાલિવાહન વંશની વંશાવળી ( પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી લગભગ છત્રીસ રાજાઓ થયા છે<sup>૧૫</sup> તેમાં ) આખી તપાસી જોતાં, તેમાં કોઇનું નામ વિક્રમાદિત્ય હોય<sup>૧૬</sup> એમ જણાતું નથી. તો પછી આ “ શાલિવાહન વિક્રમાદિત્ય ” નામ તેમણે ક્યાંથી શોધી કાઢ્યું. શક પ્રગ્મને હરાવનારનું નામ તો રાણીશ્રી બળશ્રીના નાશકના શીલાલેખમાં તેણીના પુત્ર ગૌતમીપુત્ર સાતકરણી જણાવ્યું છે. બીજું કાફર મુકામે લડાઇ થયાનું તેમણે જણાવ્યું છે. આ કાફર શહેરનું સ્થાન હજી કોઇ રીતે ચોક્કસ થયું નથી. પણ ધણીખરા વિદ્વાનોની માન્યતા એમ છે કે, તે હાલના માળવા પ્રાંતમાં આવેલ હતું,<sup>૧૭</sup> અને તે સમયે માળવા પ્રાંત નહેતો શક પ્રગ્મની

( ૧૪ ) જ આં. હી. રી. સો. પુ. ૨ જી ભાગ. ૧. પૃ. ૬૫

( ૧૫ ) જુઓ માર પુસ્તક “ મારત વર્ષનો પ્રાચીન ઇતિહાસ ” જે હમણાં થોડા જ વખતમાં જ છપાવેા શક થવાનો છે તેનું પ્રકરણ.

( ૧૬ ) પાછળથી સોધતા જણાવું છે કે આંક ૨૦ વાળા દાન રાણીવાહન રાજાનું બીજું નામ વિક્રમાદિત્ય હોવા સંભવ છે ખરું. ( જુઓ ઉપરની ટીકા નં. ૩ માંનું અમરકોટનું લખાણ )

( ૧૭ ) જોને હાલમાં મદગોર કહે છે અને તે રતલામ પાસે આવેલું છે. પણ મારી માન્યતા એવી છે કે, તે અવતિ શહેરથી, દક્ષિણ દેશમાં જવાના રસ્તા ઉપર ક્યાંક આવેલું હોયું જોઇએ નહીં કે અવતિની ઉત્તરમાં ( જેમ મદગોરનું હાલ સ્થાન બતાવાય છે તેમ )

સત્તામાં, કે નહોતો ગૌતમીપુત્ર શાતકરણીની સત્તામાં; તો શું શક પ્રજાનું અને ગૌતમીપુત્રની વચ્ચેનું આ કારર મુકામવાળું યુદ્ધ, કોઇ ત્રીજા ભૂપતિએ પોતાની ભૂમિ ઉપર થવા દીધું હતું એમ માની લેવું કે ? અને તે માન્યતા તો યુદ્ધના સાધારણ નિયમથી વિરુદ્ધ જ નય તેમ છે, કેમકે યુદ્ધ હમેશાં એ પક્ષકારમાંથી એકની ભૂમિ ઉપર જ લડવામાં આવી શકે: વળી ધારો કે આ કારર શહેર, જેમ મી. વીન્સેટ સ્મીથનું માનવું છું તેમ, દક્ષિણ હિંદમાં આવેલ કૌત્સીન રાજ્યની પ્રાચીન સમયે રાજધાનીનું શહેર હતું, ને ત્યાં યુદ્ધ થયું હતું, તો પાછો ઉપર પ્રમાણે જ વધી અત્રે ઉભો થાય છે. કેમકે આધિપતિ શાતવાહન વંશની સત્તા કોઇ કાળે, વૃંગલજા નદીની દક્ષિણે કે તેની પેલીપાર અને હાલના મહીસુર રાજ્યની ઉત્તર સીમા સુધી પણ પહોંચી જ નથી, તેમ શક પ્રજાનું રાજ્ય પણ નર્મદાનદીના દક્ષિણ-કાંઠાથી—અને બહુ બહુ તો નાશીક જિલ્લામાં ગોદાવરી નદીના મૂળથી દક્ષિણ દિશા તરફ—લંબાયું જ નથી. તો પછી તે બન્ને પક્ષકારના રાજ્યની હદનું ન્યાં સ્વપ્ન પણ આવે તેમ નથી તે જગ્યાએ યુદ્ધ થયાનું શી રીતે સંભવી શકે ? જ્યારે ખરી રીતે તો આ ગૌતમીપુત્ર અને શકપ્રજાની લડાઇ સૌરાષ્ટ્ર પ્રાંતમાં જ થઇ છે. આ પ્રમાણે શાલિવાહન રાજાની માન્યતા અને કારરની લડાઇમાં તેનું જોડાણ તે બન્ને હકીકતોનું અસંભવિતપણું સિદ્ધ થાય છે. વળી જો શાતવાહનવંશી રાજા હાલને, વિક્રમ સંવત્સરા સ્થાપક તરીકે લેખવા માંગતા હો તો, તેમનું રાજ્ય જ પ્રથમ તો ઇ. પૂ. ૫૭માં હતું જ નહીં, તેમના રાજ્યનો પ્રારંભ જ ૧૮ ઇ. પૂ. ૫૭ પછી લગભગ દસવર્ષ બાદ થયો છે. છતાં જો વિક્રમાદિત્યને કારરની લડાઇમાં યુદ્ધ કરનાર અને શક પ્રજાને હરાવનાર તરીકે ગણી, શકસંવત્સરને સ્થાને વિક્રમ-સંવત્સરને સ્થાપક ગણવો આમ કહેવાનો ભાવ જો લેખક મહાશયનો હોય તો ઉપરની ફલીસો નં. ૧-૨-૩માં આપણે પુરવાર કરી ચ્યા છીએ તે પ્રમાણે અહીં પણ તે ગદ્ગોલ-વંશી વિક્રમાદિત્ય જ શકારિ તરીકે સાબીત થઇ જાય છે.

( ૭ ) અન્ય વિદ્વાન વળી પોતાની માન્યતા આ પ્રમાણે જણાવે છે:—૧૯ “ He was called Vikramaditya II the great, who founded Samvat era A. D. 515 to 550, who revived Hinduism and introduced Shiv-puja. ” એટલે કે, તેમની ગણતરી એમ છે કે ( અ ) આ પુરુષ જ વિક્રમાદિત્ય ખીલ તરીકે સંબોધવામાં આવે છે. વળી ( ઘ ) તેણે પોતાનો સંવત્સર ચલાવ્યો છે અને ( ક ) તેણે હિંદુધર્મનો ઉદ્ધાર કરીને શિવપૂજા ઇ. સ. ૫૧૫ થી ૫૫૦માં પ્રચારમાં—ગતિમાં મૂકી.

ટીપ્પણ્ય:—પ્રથમો આ રાજા કયા વંશનો હતો તેમજ કયા પ્રદેશનો ભૂપતિ હતો વગેરે કાંઇ વિવેચન જ તેમણે કયું નથી. એટલે તેનો પત્તો લગાવવો જ બારે છે. માત્ર સાલ ઉપરથી તેની બોળ કાઢવી તે તે ધૂમાડામાં પાચક બરવા જેવું કાર્ય છે, એટલે તે વિશે વિશેષ પ્રયત્ન કરવાનું આપણે પણ છોડી દેવું જ રહે છે. પણ એક વાત યાદ આવે છે કે, કદાચ લેખક મહાશયનો ઇરાદો, જે યુદ્ધ મિહિરકુળ અને તોરમાણીની સાથે, માગવાના

( ૧૮ ) જુઓ મારત વર્ષનો પ્રાચીન ઇતિહાસ નામે ચાલ પુસ્તકમાં શાતવાહન વંશની વંશા-વળી પ્રકરણમાં.

( ૧૯ ) ડૉ. એન્ડ્ર્યુઓગ્રાફી એન્ડ ઇન્ડિયા પૂ.

રાજપુતોને થયેલ છે. તે સંબંધી ઇશારા કરવાનો હોય તો તે મત પણ કેટલો ખોટો છે તે આપણે નીચેની દલીલ નં. ૮ માં બતાવવું છે, એટલે વાચકે ત્યાંથી જોઇ લેવા મહેરબાની કરવી.

( ૮ ) એક લેખક મહાશય જણાવે છે કે:—૨૦ “ માલવપતિ યશોધર્માએ કાશ્મીર મુકામે ઇ. સ. ૫૪૪માં મિહિરકુલને હરાવ્યાની વાત, ડૉ. હાર્નોલ તથા ડૉક્ટર કીલહોર્ને કરી છે. પણ તે વાતનો ઇન્કાર રા. બ. વૈદ્ય મહાશયે કર્યો છે. કારણ કે ઉપરના વિદ્વાનોએ મી. અદ્વૈતનીના કહેવાનો આધાર લીધો છે; વળી તે ઉપર વિચાર કરતાં, તે કાશ્મીરનું યુદ્ધ તો ઇ. સ. ૫૪૪ની પહેલાં ઘણા વરસે થઇ ગયું છે એમ જણાવે છે. ”—એટલે લેખક મહાશયનું કહેવું એમ છે કે ( અ ) અદ્વૈતનીના કહેવાથી ડૉ. હાર્નોલ અને ડૉ. કીલહોર્નેની માન્યતા એમ થઇ છે કે, કાશ્મીર મુકામનું યુદ્ધ ઇ. સ. ૫૪૪ માં થયું છે. આ યુદ્ધમાં એક પક્ષે માળવાના રાજપુતો છે અને બીજા પક્ષે મિહિરકુળ અને તોરમાણની જાતવાળાઓ છે, ( ઘ ) બ્યારે રા. બ. વૈદ્યસાહેબની માન્યતા પ્રમાણે મી. અદ્વૈતનીનું આ કથન બરાબર નથી અને ( ક ) બંને મુદ્દા ઉપર પોતે વિચાર કરીને પોતાનું મંતવ્ય રા. બ. વૈદ્ય તરફ દર્શાવું જવાનું જણાવે છે.

ટીપ્પણ:—પ્રથમ તો મી. અદ્વૈતનીનો સમય જ ઇ. સ. ની બારમી સદીનો છે. એટલે કે કાશ્મીરની લડાઇ થયા બાદ થઈ ( જો ઇ. સ. ૫૪૪ ગણે તો ) બાર સદીનો ( જો તેને ઇ. પૂ. ૫૭માં થયાનું ગણે તો ) ગણાય. વળી તેમના લખવાનો સર્વ આધાર પણ, કેવળ દંત-કથાઓ અને તેરા જ એકા વિશ્વસનીય સાધન ઉપર રચાયેલો છે એમ મી. અદ્વૈતનીના પુસ્તકોના વાચનથી ખુદ્દુ થાય છે. એટલે પણ રા. બ. વૈદ્ય મહાશયનું મંતવ્ય સાચા જેવું લાગે છે. વળી મી. અદ્વૈતનીના મંતવ્ય સામે પડકાર ઝીલનાર અમરકોષકાર<sup>૨૧</sup> જેવી સર્વ માન્યની સત્તાનો છે. તેમ અમરકોષકાર હિંદી તેમજ હિંદુ છે એટલે હિંદુત્વાનો તેમજ હિંદુને લગતી હકીકતોના તે જેટલો જાણકાર હોઇ શકે તેટલો મી. અદ્વૈતની જેવા અહિંદુ ન પણ હોઇ શકે. વળી મી. અદ્વૈતની કરતાં, અમરકોષકારની કે કોઇપણ કોષકારની એકઠી કરેલ હકીકતોમાંથી ચાળી કાઢવાની અને પછી તેનું પૃથક્કરણ કરી નીહાળી જેવાની શક્તિ વિશેષ અંશે ખીલેલી ગણી શકાય. એટલે પણ અમરકોષકારનું વચન વધારે વિશ્વસનીય છે. બીજું કાશ્મીરી જીત મેળવનારને તો શકારિ વિક્રમાદિત્ય કહેવાય છે, બ્યારે મિહિરકુલ અને તોરમાણને તો શક જાતિના નહીં પણ હજુ તરીકે ગણાવાયા છે. અને હજુ પ્રજાનું નિવાસ સ્થાન, હિમાલયની ઉત્તરે તિબેટના પ્રદેશમાં કદાચ તેનાથી પણ બહુ છેટે એશિયાઇ તુર્કસ્થાનમાં ગણી શકાય છે, બ્યારે શકપ્રજાનું નિવાસ સ્થાન,<sup>૨૨</sup> અલ્પચિસ્તાન અફઘાનિસ્તાન અને ઇરાનની ન્યાં હદ સંલગ્ન થાય છે ત્યાં આવેલા હમય સરોવરની આસપાસનો પ્રદેશ છે. એટલે કે હજુ પ્રજા અને શકપ્રજા કોઇ રીતે એક પ્રજા નથીજ એટલુંજ નહીં, પણ તેમના

( ૨૦ ) જુઓ ભારતના પાચોન જ્ઞાનવંશ નામના પુસ્તકનો ભાગ બીજો. પૃ. ૨૮૬ અને તે પાછીના પૃષ્ઠો.

( ૨૧ ) અમરકોષમાં વિક્રમાદિત્યને જગદિ તરીકે જ ઓળખાવેલો જુઓ ઉપરની ક્રીકા નં.

( ૨૨ ) જુઓ માફ માગ વર્ણનો પાચીન હિંદીકામ નામનું પુસ્તક

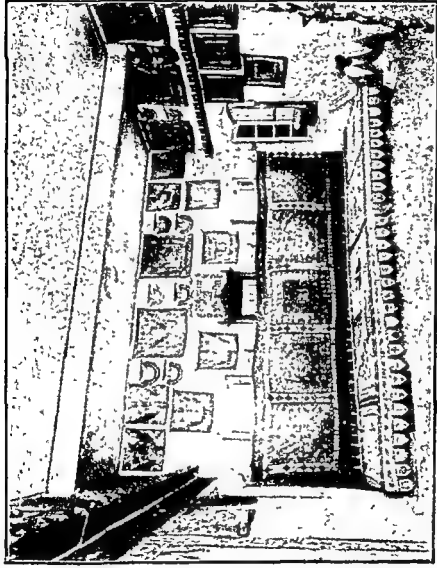
યાપ છે કે, ઇ. પૂ. ૫૭ ની સાલમાં જે સંવત્સરની આદિ થઇ છે તેને અને પાર્થીઅન શહેનશાહથી અઝીઝ પહેલાને કોઇ રીતે સંબંધજ નથી ( આ અઝીઝ પહેલા વિશે ની કેટલીક હકીકત, ઉપર ચર્ચા નં. ૨ ની ફ્લીટોમાં આપણે કરી ગયા છીએ તે ત્યાંથી જોઇ લેવી ).

ઉપર પ્રમાણે લિન્ન લિન્ન વિદ્વાનોના અને લિન્ન લિન્ન મુદ્દાની ઉપરિચિત ધરાવતા પ્રશ્નોવાળા ૧૦ અભિપ્રાયો ઉપરની ચર્ચા આપણે કરી ચૂક્યા છીએ. અને તે ઉપરાંત હજુ અનેક મતો ટાંચી શકાય તેમ પણ છે. પણ તેમાંના લગભગ સર્વે મુદ્દા, ઉપરની ચર્ચા-વાળા પ્રશ્નોમાં સમાવિષ્ટ થઇ જાય છે. એટલે વિશેષ વિસ્તાર થવાના બનથી આપણે આગળ ચલાવીશું.

ઉપરની હથાવટમાં જે સાર આપણે કાઢી શક્યા છીએ તે આ પ્રમાણે જાણીએ: (૧) વિક્રમસંવત્સરો સ્થાપક તો વિક્રમાદિત્યજ હતો અને હોવા જોઇએ. તેમજ (૨) તેણે કાશ્મીર મુકામે શક પ્રાપ્તિને શકારિ નામ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. બાકી વિક્રમાદિત્ય નામની અનેક વ્યક્તિઓ થઇ ગઇ છે તેમાં કેને શકારિ કહેવો તે પ્રશ્નજ સુંઝવનારો ધણાને નીવડ્યો છે. કયા વિક્રમાદિત્યને શકારી કહી શકાય તેવું રહસ્ય જો સમજી જવાય તો પછી, એક નિર્ણય ઉપર આવવાને જરા પણ શંકા કે બાંધિતું સ્થાન રહે તેમ નથી, તેટલા માટે, વિક્રમાદિત્ય નામ ધરાવનાર કેટલા રાજાઓ થયા ને કયારે થયા તેનો એક કોડો જો વાચક મહાશયની સમક્ષ ધરવામાં આવે તો, આપણું કાર્ય સુધટ નીવડશે એમ ધારી તેવો પ્રયત્ન હવે આદરું છું.

મી. પ્રીન્સેપના કહેવા પ્રમાણે, ૨૬ જો કે વિક્રમ સંવત મુખ્યત્વે ઉત્તરહિંદમાંજ વપરાસમાં આવેલ છે. એટલે વિક્રમ સંવત સ્થાપક પણ ઉત્તરહિંદમાં થયેલ બૂપતિઓની હારમાળામાંના એક હોવા જોઇએ એમ માની શકાય. છતાં, આપણે તો, દક્ષિણહિંદના રાજવીઓમાં પણ જે કોઇ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ થઇ ગયા જણાયા છે તેમનાં નામો પણ તપાસી જોઇશું કે જેથી શકનો કિંચિત અંશ પણ આપણા હૃદયમાં પાછળથી રહી જાય નહીં, કે કયો શકારિ રાજા વિક્રમાદિત્ય હોઇ શકે. તેમ જ સવાલ ઉભો થયો છે તે ઇ. પૂ. ૫૭ થી આરંભીને બહુમાં બહુ તો ઇ. સ. ૬૫૦ સુધીમાં થયેલ વિક્રમાદિત્ય નામના રાજાઓની વચ્ચેના નિર્ણય કરી લેવા માટેનાજ છે, નહીં કે તે પછીના સમયના. છતાં વળી કોઇના મનમાં શંકા ન રહી જાય માટે ઇ. સ. ૯૦૦ સુધીનો સમય તપાસી લેઇશું. કેમ કે, “ વિક્રમસંવત ” લખેલ એવો વહેલામાં વહેલો શીલાલેખ

• • ( ૨૬ ) જુઓ પ્રીન્સેપ સાહેબની રચેલી ઇન્ડિઅન એન્ડી કવીટીઝ, યુસફુલ ટેબલ્સ નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૫૭. “ The era of Vikramaditya is in general use through out Telingana and Hindustan properly so called: it is less used, although known in Bengal, Tirhut and Nepal, and according to warren, is nearly unknown in the Peninsula. ” )



કાહિયાવાડ કલાપ્રદર્શનમાં—  
કમારત્રી રાણીગનાળા-ચિતળ તરફથી તૈયાર થયેલા આકર્ષક કાહિયકલા વિલાગ



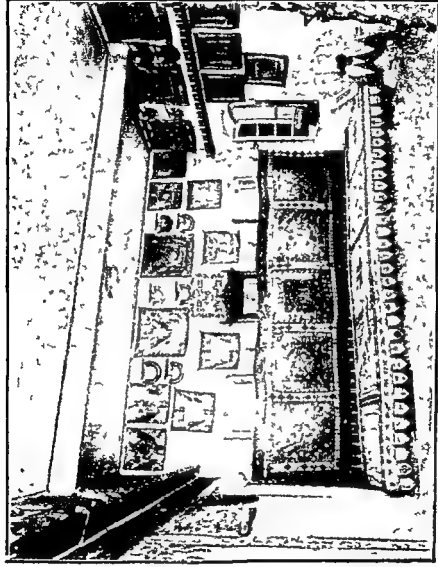
થાય છે કે, ઇ. પૂ. ૫૭ ની સાલમાં જે સંવત્સરની આદિ થઇ છે તેને અને પાર્થીઅન શહેનશાહથી અગ્રીઝ પહેલાને કોઇ રીતે સંબંધજ નથી ( આ અગ્રીઝ પહેલા વિશે ની કેટલીક હકીકત, ઉપર ચર્ચા નં. ૨ ની દલીલોમાં આપણે કરી ગયા છીએ તે ત્યાંથી જોઇ લેવી ).

ઉપર પ્રમાણે લિન્ન લિન્ન વિદ્વાનોના અને લિન્ન લિન્ન મુદ્દાની ઉપસ્થિતિ ધરાવતા પ્રશ્નોવાળા ૧૦ અભિપ્રાયો ઉપરની ચર્ચા આપણે કરી ચૂક્યા છીએ. અને તે ઉપરાંત હજી અનેક મતો ટાંકી શકાય તેમ પણ છે. પણ તેમાંના લગભગ સર્વે મુદ્દા, ઉપરની ચર્ચા-વાળા પ્રશ્નોમાં સમાવિષ્ટ થઇ જાય છે. એટલે વિશેષ વિસ્તાર થવાના જગ્યાથી આપણે આગળ ચલાવીશું.

ઉપરની જણાવટમાં જે સાર આપણે કાઢી શક્યા છીએ તે આ પ્રમાણે જાણીએ: (૧) વિક્રમસંવત્તો સ્થાપક તો વિક્રમાદિત્યજ હતો અને હોવો જોઇએ. તેમજ (૨) તેણે કાશ્મીર મુકામે શક પ્રજાને હરાવીને શકારિ નામ પ્રાપ્ત કર્યું હતું. બાકી વિક્રમાદિત્ય નામની અનેક વ્યક્તિઓ થઇ ગઇ છે તેમાં કોને શકારિ કહેવો તે પ્રશ્નજ સુંઝવનારો ઘણાને નીવડયો છે. કયા વિક્રમાદિત્યને શકારી કહી શકાય તેનું રહસ્ય જો સમજી જવાય તો પછી, એક નિર્ણય ઉપર આવવાને જરા પણ શંકા કે ભ્રાંતિનું સ્થાન રહે તેમ નથી, તેટલા માટે, વિક્રમાદિત્ય નામ ધરાવનાર કેટલા રાજાઓ થયા ને ક્યારે થયા તેનો એક કોઠો જો વાચક મહારાજની સમક્ષ ધરવામાં આવે તો, આપણું કાર્ય સુધટ નીવડશે એમ ધારી તેવો પ્રયત્ન હવે આદરું છું.

મી. પ્રીન્સેપના કહેવા પ્રમાણે,<sup>૨૬</sup> જો કે વિક્રમ સંવત્ત મુખ્યત્વે ઉત્તરહિંદમાંજ વપરાસમાં આવેલ છે. એટલે વિક્રમ સંવત્ત સ્થાપક પણ ઉત્તરહિંદમાં થયેલ જૂનપતિઓની હારમાળામાંના એક હોવો જોઇએ એમ માની શકાય. છતાં, આપણે તો, દક્ષિણહિંદના રાજવીઓમાં પણ જે કોઇ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજાઓ થઇ ગયા જણાયા છે તેમનાં નામો પણ તપાસી જોઇશું કે જેથી શંકાનો કિંચિત્ અંશ પણ આપણા હૃદયમાં પાછળથી રહી જાય નહીં, કે કયો શકારિ રાજા વિક્રમાદિત્ય હોઇ શકે. તેમ જે સવાલ ઉભો થયો છે તે ઇ. પૂ. ૫૭ થી આરંભીને બહુમાં બહુ તો ઇ. સ. ૬૫૦ સુધીમાં થયેલ વિક્રમાદિત્ય નામના રાજાઓની વચ્ચેનો નિર્ણય કરી લેવા માટેનોજ છે, નહીં કે તે પછીના સમયના. છતાં વળી કોઇના મનમાં શંકા ન રહી જાય માટે ઇ. સ. ૬૦૦ સુધીનો સમય તપાસી લેઇશું. કેમ કે, “ વિક્રમસંવત ” લખેલ એવો વહેલામાં વહેતો શીલાલેખ

‘ ‘ ( ૨૬ ) જુઓ પ્રીન્સેપ સાહેબની રચેલી ઇન્ડીઅન એન્ડી કવીટીઝ, સુસકુલ ટેબલ્સ નામનું પુસ્તક પૃ. ૧૫૭. “ The era of Vikramaditya is in general use through out Telingana and Hindustan properly so called: it is less used, although known in Bengal, Tirhut and Nepal, and according to warren, is nearly unknown in the Peninsula. ” )



કાઠિયાવાડ કલાપ્રદર્શનમાં—  
દુમારશ્રી રાણીગનાળા-ચિતળ તરફથી તૈયાર થયેલો આકર્ષક કાઠિયલકલા વિભાગ

૨૭વિ. સં. ૮૧૧-૪. સ. ૭૫૪, અને ૨૮વિ. સં. ૮૨૬-૪. સ. ૭૬૯ માં કે ૨૬વિ. સં. ૮૯૭-૪. સ. ૮૪૦ માં કોતરાયલ અઘાપિ પર્વત મળી આવેલ છે. ( જે કે કાઠીયાવાડના એક લેખમાં ૩૦૭૬૪-૪. મ. ૭૩૮ ની સાલ વિક્રમ સંવતમાં લખેલ છે. તેની તિથિ, વાર, નક્ષત્ર બરાબર નથી આવતા, એટલે તેને સપ્રમાણ કહી શકાય નહીં )

આપણે તપાસવા યોગ્ય પ્રમાણેના એક હજાર વર્ષના ગાળામાં ( ૪. પૂ. ૫૭ થી ૪. સ. ૯૦૦ સુધીનો ) જે રાજાઓ ઉત્તર હિંદમાં ચંદ્ર ગયા છે તેમાં કેટલાક હિંદી ચોલાદના છે ને કેટલાક અહિંદી છે. જ્યારે આપણે તે અહીં વિક્રમાદિત્યના નામની સાથેજ લેવા દેવાનું છે, એટલે તે માટે અહિંદી રાજાઓનાં નામો અલગજ પાડી દેશ્યુઃ બાકી જે રહ્યા તે, અવંતિપતિનો ગર્દભીલવંશ, પછી ગુપ્તવંશ અને તે પછી પરમારવંશઃ તેમજ કનોજનો પ્રતિહારવંશ અને તે બાદ કનોજનો પરિહારવંશઃ અને સૌરાષ્ટ્રનો વલ્લભીવંશ. આ શિવાય કોઈ હિંદીરાજા, ઉપરના એક હજાર વર્ષના સમયમાં ઉત્તર હિંદના ભૂપતિ તરીકે નથી થયા; જ્યારે દક્ષિણ ભારતમાં, આંધ્રવંશ અને ચાલુક્યવંશ, રાષ્ટ્રકૂટવંશ એવા ત્રણ વંશ રાજ સત્તા ઉપર આવી ગયા છે; આ સર્વેમાંથી પછી ઉત્તરહિંદના વલ્લભીવંશમાંથી અને દક્ષિણના આંધ્રવંશ<sup>૭૧</sup> અને રાષ્ટ્રકૂટવંશમાંથી કોઈ વિક્રમાદિત્ય નામધારી રાજા થયો નથી. એટલે તે ત્રણને બાદ કરતાં બાકીમાં કોણ વિક્રમાદિત્ય થયા છે તેનીજ નોંધ લેવી રહે છે. જે નીચે પ્રમાણે છે.

વંશ

સાલ

( અ ) ગર્દભીલ-ગર્દભીલ

વર્ષ

(૧) વિક્રમાદિત્ય ઉર્ફ વિક્રમસિંહ.

૪. પૂ. ૫૭ થી ૪. સ. ૩ = ૬૦

( વ ) ગુપ્તવંશ

(૨) ચંદ્રગુપ્ત પહેલો ઉર્ફ વિક્રમાદિત્ય પહેલો ૪. સ. ૩૧૯ થી ૩૩૦ = ૧૧

(૩) ચંદ્રગુપ્ત બીજો ઉર્ફ વિક્રમાદિત્ય બીજો ૪. સ. ૩૭૫ (૩૮૦) થી ૪૧૪ = ૩૯

( ૨૭ ) આર્ચીએલોજીકલ રીપોર્ટ બીજી. પૂ. ૬૮. આ માટે Dr Bhaw daji J. R. A. S. Vol II P. 271 ઉપર લખે છે કે “ He knows of no inscription dated in the Samvat before the eleventh Century of the Christian era. General Cunningham goes nearly as far. He says the Samvat of Vikramaditya was not used so early as 826 ( Arch. Dep Vol II P. 266 ) though come what inconsistently he says in the same Volume that the earliest inscription he knows dated in the Vikram Era is 811 or A. D. 754 ( Arch Dept II P. 68 ).

( ૨૮ ) મજકુર પુસ્તક પૂ. ૨૬૬ અને ૧૮

( ૨૯ ) ભારતીય પ્રાચીન વંશ નામનું પુસ્તક ભાગ બીજો પૂ. ૩૮૬: ઇન્ડીઅન એન્ડી કવેરી પૂ. ૧૯ પૂ. ૩૫ ( ધૌલપુરનો મહાસેન ચલુઆણના સમયનો. )

( ૩૦ ) ઇન્ડીઅન એન્ડી કવેરી પૂ. ૧૯ પૂ. ૩૫

( ૩૧ ) પાછળથી આવ્યું પડ્યું છે કે નં. ૨૦ નાના રાજા હાલનું નામ પણ વિક્રમાદિત્ય હતું. પણ તેને સફારિ કહી શકાય તેમ નથી ( જુઓ ઉપર પૂ. ૭ ઉપરનું દલીલ નં. ૬ નું લખાણ ) એટલે અત્ર તે નામની ગણના કરેલ ન હોવા છતાં આપણા વિષયની છણાવટમાં કોઈ દોષ રહી જતો નથી,

(૪) કુમારગુપ્ત ઉર્ફ વિક્રમાદિત્ય (૧) વિક્રમાદિત્ય ? ઇ. સ. ૮૮૦-૪૯૫ = ૧૫

(ક) પરમારવંશ

(૫) યશોધર્મન ઉર્ફ વિક્રમાદિત્ય ઉર્ફ ઇ. સ. ૫૧૫ થી ૫૫૦<sup>૭૨</sup> અથવા } ૫ થી  
શિલાદિત્ય } ઇ. સ. ૫૩૪ થી ૫૬૦ (CIR) } ૫૦

(૬) દેવશક્તિ (ઉર્ફ વિક્રમાદિત્ય હોવા સંભવ છે) ઇ. સ. ૭૩૦ થી ૭૮૦ = ૫૦

(ઢ) ચૌલુક્યવંશ

(૭) વિક્રમાદિત્ય પહેલો<sup>૭૩</sup> શક ૬૫૫ થી ૬૮૧ } ૩૬  
= ઇ. સ. ૭૩૩-૭૫૯ }

(૮) વિક્રમાદિત્ય બીજો<sup>૭૪</sup> શક ૬૮૧ થી...  
= ઇ. સ. ૭૫૯ થી.....

આ પ્રમાણે આઠ વિક્રમાદિત્ય થયા છે. તેમજ કેટલાક અચકારત્વ<sup>૭૪</sup> ન્યારે એમ માનવું થયું છે કે, વિક્રમાદિત્યને કાઠ કાઠ ઢેકાણે ગળભોળ તરીકે પણ હિંદુઓએ ગણી કાઢ્યો છે

રાજસ્થાનવાળા મી ટોડનું કહેવું એમ છે કે, ૭૫ ભોળ નામે માત્ર ત્રણ રાજા થયા છે. ન્યારે મારી તપાસમા તેવી ચા. વ્યક્તિઓ થયેલી દેખાય છે અત્યંત એટલું ખરું છે કે, તેમાંથી બે ભોળદેવ તો એજ સમયે વિદ્યમાન હતા તે સર્વેનો સમય નીચે પ્રમાણે છે—

(૬) પરમારવંશ (અવતિપતિ)

સમય

(૬) વૃધ્ધ ભોળદેવ-વૈદિક મત પ્રમાણે કવિમાણુ ઇ. સ. ૫૫૦ ની આમવાત્મમા અને મધુરવાળા, અને જૈનમત પ્રમાણે ભકતનામર રાજ્યકાળ = ૬૦ વર્ષ  
સ્તોત્રના કર્તા માનવુંગંધર્વવાળા આશરે

( ૭૨ ) જુઓ મોટાહો પુસ્તકની પ્રસ્તાવના ( Intro P ૮૯૧૮ )

( ૭૩ ) જ. બા. ગ્રામ રેં એ સો પુ ૮ યુ ૫ ૧૭

( ૭૪ ) જુઓ ઉપરમા દરીલ ન. ૩ ( એશી. રીસર્ચ. ૫ ૬ યુ ૫. ૧૭૭ ) તથા

JRAS Vol XII P 275 (Bhoja is the name, the Persians gave to Vikramaditya's son and often confused the acts of the one with those of the other—Tarashtih Dairs, translation Vol I P 13 )

( ૭૫ ) કર્નલ ટેડ સાહેબના મત પ્રમાણે તે ત્રણેનો સમય નીચે પ્રમાણે છે

• • { ( ૧ ) વિ ૬૩૧  
( ૨ ) વિ ૭૨૧ અને  
( ૩ ) વિ ૧૦૯૧

આ પ્રમાણેની સાલ આપી છે પણ તે કયો સવત્સર છે એમ લખ્યું નથી સમવિત છે કે વિક્રમ સવત હરો જેથી કરીને તે ત્રણેની સાલ અનુક્રમે ઇ. સ. ૫૭૫ ઇ. સ. ૬૮૫ અને ઇ. સ. ૧૦૩૫ આવી શકે ( જુઓ કર્નલ ટેડનું રાજસ્થાન )

તો ભોજરાજ નામે જે નૃપનિઓ થઈ ગયા છે, તેની નામાવલી પણ સાથે સાથે તપાસી જવી જોઈએ.

(૧૦) ભોજદેવ ઉર્ફે આદિવરાહ ઉપપતિ ભવપ્રપંચ ઇ. સ. ૮૭૦ થી ૯૧૫ ના કર્તા સિદ્ધર્ષિવાળા વિ. સ. ૯૬૦ આશરે = ૪૫ વર્ષ

(૧૧) ભોજદેવ ઉર્ફે શિવાદિત્ય ઉર્ફે પ્રતાપશીલ ઇ. સ. ૯૬૬ થી ૧૦૫૫ મુંબરાજ ઉર્ફે પૃથ્વીવલ્લભનો ભત્રીજો વાદિ = ૫૯ વર્ષ  
વેતાલ શાંતિસરિનો પ્રબોધિત.

(ક) પરિહાર વંશ-કનોજપતિ

(૧૨) ભોજદેવ તે ઉપરના નં. ૧૦ નો સમકાલિન  
તથા જે આમરાજનો પૌત્ર થતો હતો તે.

આ પ્રમાણે આઠ વિક્રમાદિત્ય અને ચાર ભોજદેવ થયા છે. તે દરેકની સાથે તેમના ઉપનામો-બિરુદો-નામો પણ ટાંકી બતાવ્યા છે. તે ઉપરથી જોઈ શકાશે કે, જે ચાર ભોજદેવ છે તેમાંથી નં. ૧૦, ૧૧ અને ૧૨ માં તો કોઈનું નામજ વિક્રમાદિત્ય નથી. હજી નં. ૬ વાળો મંભવી શકે ખરો જ્યારે વિક્રમાદિત્યનાં નામ જોતાં જે. નં. ૫ વાળો છે તેનું રાજ્ય ઇ. પૂ. ૫૫૦ માં ખતમ થાય છે અને નં. ૬ વાળા ભોજદેવનું રાજ્ય શરૂ થાય છે. ( આ સાલો મેં અટકજો ગોઠવી છે. કદાચ પાંચ દશ વર્ષ એકના બાબમાં આગળ મૂકવા પડે તો બીજાના બાબમાં તે પ્રમાણે સુધારો કરવો પડે તેટલું ગંભીર લેખનું, બાકી નં. ૫ વાળા વિક્રમાદિત્યની પછી તુરંતજ નં. ૬ વાળા ભોજદેવ અવતરિપતિ બન્યો છે તેટલું તો ચોક્કસજ છે, ) હવે જે શકારિ વિક્રમાદિત્યે લોકેલ કાશરના યુધ્ધની સાલ ઇ. સ. ૫૩૪ ઠરાવાય છે તો તે નં. ૫ વાળા વિક્રમાદિત્યનાજ અમલમાં ઠરાવી શકાય, નહીં કે, નં. ૬ વાળા ભોજદેવના મમયે. મતસમ એ બધું કે, ત્રણ કે ચારની સંખ્યામાં જે ભોજદેવ થવાનું કહ્યું તે સવેને આપણે તો, વિક્રમ સંવત્સરના સ્થાપક તરીકેની અણત્રી કરવામાંથી બાતલજ શખવા રહે છે.

હવે વિક્રમાદિત્યનો પ્રશ્ન વિચારીશું:—કે આ આઠમાંથી કયો શકારિનું બિરુદ ધારણ કરના થોડા છે. આ માટેની નપાસ આપણે બે ત્રણ નિયમોના આધારે કરી શકીએ તેમ છે; આધારણ રીતે એવો નિયમ તો ખરોજને, કે કોઈ નૃપતિ પોતાના વંશનો સંવત્સર ચાલતો હોય તો તેનો ત્યાગ કરીને, બીજા કોઈએ સ્થાપિત કર્યો હોય તેવા સંવત્સરને ગ્રહણ ન જ કરે, અને એ તો ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ બીના છે કે, “ ગુપ્તસંવત્ ” તે ગુપ્તવંશી રાજાએ ચલાવ્યો છે એટલું જ નહીં, પણ તેજ મારી રીતે વપરાયમાં પણ લીધો છે જ્યારે આ પ્રમાણે વસ્તુસ્થિતિ હોય-અથવા છે—તો પછી નં. ૨, ૩ અને ૪ વાળા વિક્રમાદિત્ય, શું પોતાનો ગુપ્તસંવત્સર મૂકી દેખને વિક્રમસંવત્સર ચલાવે ખરા ? હરગીજ નહી. તેમ વળી ઉપરમાં આપણે નં. ૧ ની દલીલમાં માખીત પણ કરી ગયા છીએ કે નં. ૨ અને નં. ૩ વાળા વિક્રમાદિત્ય તો “ શકારિ ” પણ નથી કહેવાયા. જે દલીલ ગુપ્ત-

( ૩૧ ) ખરી રીતે તેની સાલ ઇ. સ. ૫૩૧ હોવા સંભવ છે.

વંશી વિક્રમાદિત્યને લાગુ પડે છે, તેજ દલીલો ચાલુક્યવંશી નં. ૭ અને ૮ વાળા વિક્રમાદિત્યને લાગુ પડે છે. કારણ કે તેમનો સંવત્ શકમંવત્સર હતો, એટલે તેઓ પણ તેનો ત્યાગ કરીને વિક્રમસંવત્ ગ્રહણ ન કરી શકે. હવે બાકી રહ્યા નં. ૧, ૫ અને ૬; આ ત્રણે અવંતિ પતિ જ છે, અને કારણ પણ માળાવાની હદમાં જ આવેલ છે એટલે પ્રદેશની ગણનાથી પણ તે ત્રણેને લાગુ પડે તેમ છે, પણ મમયની ગણતરીએ તેમ નથી. હવે બે કારણનું યુદ્ધ ઇ. પૂ. ૫૭ માં ઠરાવે તો નં. ૧ વાળાને લાગુ પડી શકે એમ છે. ઇ. સ. ૫૩૩ ની આસપાસ ઠરાવે તો નં. ૫ને લાગુ પડે, બાકી નં. ૬નો સમય તો ઇ. સ. ૫૩૩ થી બહુ દૂર ચાલ્યો જાય છે. એટલે એક પછી એક વિક્રમાદિત્ય અને બોજદેવ, એમ પ્રત્યેકના સંજોગોનો વિચાર કરતાં, ને તે પ્રમાણે એક પછી એકનું ટાળણ કરતાં આપણે બીજા સર્વેનો અહિંકાર કરી નાંખ્યો છે. હવે માત્ર નં. ૧ અને નં. ૫ વાળા એમ કેવળ એજ વ્યક્તિની તપાસ લેવી રહે છે.

આમાં સ્થળનો વિચાર કરતાં કોને કારણ યુદ્ધ ખેલવું પડ્યું હતું તે બંને વિવાદસ્પત પ્રશ્ન રાખીએ. 'હતાં એટલું' તો ચોક્કસ જ છે કે તે બન્નેને પરદેશી પ્રજા સાથે યુદ્ધમાં ઉતરવું પડ્યું હતું. (૧) નં. ૫ વાળાને હજી પ્રજા સાથે બાબેલવું પડ્યું હતું ( જુઓ ઉપરની દલીલ નં. ૮ અને ૯ ) જ્યારે નં. ૧ ને શક પ્રજા સાથે ખાંડના ખેલ ખેલવા પડ્યા હતા. એટલે નં. ૫ વાળાને હજી હજારો કહી શકાય અને નં. ૧ ને શકારી કહી શકાય. (૨) વળી ઇતિહાસકારોએ જ્યાં જ્યાં શકારિતું નામ જોડ્યું છે ત્યાં ત્યાં નં. ૧ વાળાની સાથે સ્વયમ્ જોડી દીધું છે. જ્યારે નં. ૫ વાળા સાથે તો અમુક કારણ સરજ ( વિક્રમ સંવત્ કેમ ચાલતો બંધ થઈ ગયો ને પાછો કેમ શરૂ થયો તેનો મેળ ઉતારવાના હેતુથી ) તે નામ જોડવાને પ્રેરણા છે. (૩) શક પ્રજાનો ઇતિહાસ તપાસતાં તેની ઉત્પત્તિ અને વિનાશના સમય સાથે વિચારતાં પણ નં. ૧ નેજ શકારિતું બિરદાવવા લાગુ પડે તેમ છે. એટલે આ દૃષ્ટિએ જોતાં, શકારિ તરીકે નં. ૧ નેજ લેખી શકાય તેમ છે અને નં. ૫ને હજારો તરીકે ગણી શકાય. <sup>૩૭</sup> હવે તેમના યુદ્ધના સ્થાન પરત્વે વિચાર કરતાં, જ્યારે અમરકોટકાર જેવો સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાન એમ કહે કે, શકારિ વિક્રમાદિત્યને ને કારણ યુદ્ધમાં શક પ્રજા સાથે વિજયમાં ઉતરવું પડ્યું હતું ત્યારે આપણે તે મતને માન્ય રાખ્યા વિના છૂટકોજ નથી. અને નં. ૫ વાળા હજારિના સંગ્રામ સ્થળ માટે અન્યસ્થાનકનું નિર્માણ કરવું પડશે. અત્ર મી. કર્ણપુત્રના શબ્દો આપણને માર્ગદર્શક થઈ પડે તેમ લાગે છે, તેમણે લખ્યું છે ૬૪૮ = Battles of Karur and Mansheri <sup>૩૮</sup> freed

( ૩૭ ) આ વિષય પરત્વે કેટલીક ચર્ચા માર્કવંશ ન લાગુ પડે તેવી છે. એટલે અત્ર કરવી હચિત ન લાગવાયી છાંદી દેવી પડે છે. ઇન્ડોલોજીને પ્રાચીન મારત્તનો ઇતિહાસ નામ માં પુસ્તક જેવા વિનંતિ છે.

( ૩૮ ) જુઓ. જ. રૉ. એ. સો. પુ. ૨૧ મું પ. ૨૮૪

( ૩૯ ) મંશેરી તેજ હાલતું મંદસોર બે હોય તો પછી કેટલાક વિદ્વાનો કારણે મંદસોર ને ઠરાવે છે તે ખોટું કરશે. બાકી કારણી લડાઈ શકારિ વિક્રમાદિત્યે લડી કાઢી છે તે, અમરકોટકારના શબ્દ જોતાં ચોક્કસ લાગે છે.

India from the Sakas and Huns, who had long held her in utter subjection, that these two battles were fought between A. D. 524-544 : or I feel inclined to fancy that they may be only different names of the same battle. At all events they almost certainly represent tracts of the same campaign, which freed India in that age from the Yavanas; and that it was to commemorate the glories of these struggles that the Vikramaditya Samvat was afterwards instituted." આ અભિપ્રાયમાં વિવાદાત્મક પ્રશ્નો કેટલાક ઉપસ્થિત થાય છે ખરા, પણ તે સાથે આપણે નીસબત નથી. માત્ર એટલું જ જણાવવું અત્ર આવશ્યક સમજાય છે કે, આ હૂણારિ વિક્રમાદિત્યનું યુદ્ધ મંશેરી મુકામે થયું જો ગણી લેખએ તો ખોટું નથી.

આ પ્રમાણે બધા ગુંચવાડાબધાં પ્રશ્નનો ઉકેલ આવી જાય છે. તે આ પ્રમાણે—

- (અ) શકારિ વિક્રમાદિત્યનું યુદ્ધ શકપ્રજા સાથે ૪૦૪. પૂ. ૫૭ માં અને કારુર મુકામે થયું હતું: તે પોતે ગર્દભીલવંશી હતો અને અવંતિપતિ બન્યો હતો.
- (ઘ) હૂણારિ વિક્રમાદિત્યનું યુદ્ધ હૂણપ્રજા સાથે ૪. ૨. ૫૩૧ આસપાસમાં થયું હતું અને મંશેરિ મુકામે: પોતે પરમારવંશી રજપુત હતો અને માલવપતિ બન્યો હતો.

( નોટ્સ:—શકારિ વિક્રમાદિત્યના સંવત્સરની સ્થાપના વિશે કેટલાક અન્ય મુદ્દા ઉલ્લેખનીય છે, પણ આપણા પ્રસ્તુત વિષયને અંગે સંબંધ ધરાવતા ન હોઈ તે છોડી દઉં છું. )

હાલ તુરત તો આપણે એમજ ઠરાવીશું કે, શકારિનું યુદ્ધ કારુર મુકામે અને હૂણારિનું યુદ્ધ મહેસોર અથવા મંશેરી મુકામે થયું હતું.

( ૪૦ ) કે. ડી. બોફ ઇન્ડિયા પૃ. ૧૫૫—“ Initial point of this era ought to be B.C. 57 or 56½ instead of 56 Bc. ( Book of Indian Eras by Cunningham Pre Viii ).

## દશ્યનાટક અને લેખક

લેખક : ગજેન્દ્રલાલ લાલશંકર પંડ્યા

સર રણુજીતસિંહજી હાઇસ્કૂલ, કેવગઢ બારીયા.

### સંવાદો અને નાટકો:

નાટક શબ્દથી દશ્ય નાટક જ સૂચવાય છે; કારણ કે રચાલાલિક કે કૃત્રિમ લાગણીઓનો આવિર્ભાવ અને હાવભાવ એ દૃષ્ટિનો વિષય છે. દશ્ય નાટક વાંચનારાઓને પણ માનસભૂમિ પર રંગભૂમિ મનોદષ્ટિ એ નિહાળવી પડે છે, અને અગ્નિવે તેમની કલ્પના-શક્તિના પ્રાપ્ત્ય અનુમાર અમુક વ્યક્તિ-ચિત્રો તેમને ખડાં થતાં દેખાય છે. આમ હોવા છતાં દશ્ય નાટક અને શ્રાવ્ય એવા બેઠ હવણાં હવણાં થતા જણાય છે. આ બેઠોનો વિચાર કરતાં શ્રાવ્ય કે વાચ્યનાટક એટલે કેવળ સંવાદ એમ સમજવું પડે છે. "લેન્ડોરના સંવાદો" કે ગૂજરાતી વાંચનમાળામાં આવતા સાધારણ સંવાદો કે જેમાં અભિનયને સ્થાન નથી તેવા એમાં ગણી શકાય. એ સંવાદોમાં સારગ્રહણ મુખ્ય હેતુ છે અને દૃષ્ટિ પરત્વે અગ્રાણ વિષયને સુંદર કરવા સંવાદ યોજવા એ એક કલા છે. એમાં ભાષાની મક્કળતા આવશ્યક છે. તત્ત્વજ્ઞાનને ઉદ્દેશીને લખાયેલા સંવાદોમાં પણ એવું જ હોય છે. પરન્તુ બીજા પ્રકારના સંવાદોમાં વિશેષ રસ હોય છે એ માનવું પણ યોગ્ય નથી. કેમકે રસની ભાવના વ્યક્તિ પરત્વે ભિન્ન હોય છે. તત્ત્વજ્ઞાનના રસિયાને અન્ય વિષયના સંવાદો શુદ્ધ લાગે છે. સામાજિક વિષયના રસિયાને તત્ત્વજ્ઞાનના સંવાદો ટાવલા રૂપ લાગે છે. તો પછી પહેલા પ્રકારના અને બીજા પ્રકારના સંવાદોમાં ભિન્નતા શી છે એ જોવું જરૂરું છે.

પહેલા પ્રકારના સંવાદમાં અભિનય કે હાવભાવને સ્થાન હોતું નથી. એમાં સંવાદ કરનારી વ્યક્તિઓમાં લાગણીઓનો આવિર્ભાવ થતો હોતો નથી. ખાસ કેમ પ્રસંગ કે બનાવ ઉપર એ સંવાદનું બંધારણ હોતું નથી. એમાં હેતુ ચર્ચા કરીને અમુક વિષય સમજાવવાનો હોય છે. આનંદનો કે નૈતિક બોધનો હેતુ ખાસ હોતો નથી; આથી આ સંવાદોમાં ચેતનતા નહિ જોવી હોય છે. જે કે તત્ત્વજ્ઞાનાદિ સામાન્ય જનતાને દુર્ગમ વિષયમાં ખૂંપેલાં માનસને તો તે વિષય રસિક અને ચેતનતા ભર્યો લાગે. પરન્તુ આ વિશેષ દૃષ્ટિ છે. ત્રાંખા, પિત્તળ વગેરે વિષયોના કે યાંત્રિક વિષયની ચર્ચાના સંવાદમાં તે તે વિષયના અભ્યાસીને ચેતનતા તથા રસિકતા દેખાય, પરન્તુ સામાન્ય જનતાને એમનાં બિંધુ યાને લીધે કે અનુભવની બિંધુને લીધે એમાં રસ પડતો નથી.



બીજા પ્રકારના વિષયો જે સામાન્ય જનતાને પણ આકર્ષે એવા હોય છે તેનો પણ વિચાર કરતાં તે આકર્ષક હોય એવું જણાતું નથી કલાપીના સંવાદો કે પ્રો. અતિસુખશંકરના સંવાદોમાં પણ શુષ્કતા દેખાય છે. એમાં મંદ ગતિનાં લખાણ હોય છે. એટલે ત્વરિત ગતિના અભાવે ચેતનતા દૂર જ રહે છે, અને વિચારો સુંદર કે ભાવના ઉચી હોય તો પણ તે અમરકારક નીવડતી નથી. અહિં એક જોવાનું એ છે કે જો આવા સંવાદો વાંચીએ તો રસ પડે છે. પરંતુ ભજવીએ તો તે શુષ્ક લાગે છે. કારણ સ્પષ્ટ જ છે. કોઈ સંવાદ ભજવવામાં ત્વરિત ગતિનું આકર્ષણ વિશેષ છે. અને જે સંવાદમાં એ ગતિ નથી હોતી તે મોળા પડે છે. એથી ભજવવાના સંવાદોમાં ત્વરિત ગતિ, પ્રબળ ભાવના, અતુલ વિચાર અને ચેતનતા આકર્ષક રીતે ઓતપ્રોત હોવાં જોઈએ. આ તત્ત્વો આકર્ષક ન હોય તો તે સંવાદ મોળા પડે છે. કદાચ શાળાઓમાં કે અમુક મેળાવડામાં કવચિત્ આવા સંવાદો અમર કરે પણ તેથી તે અસરકારક છે, એમ ન કહેવાય. સંવાદો અને નાટકોમાં ફેર છે. એથી સંવાદોમાં એ તત્ત્વોની જરૂર નથી એમ પણ ના કહેવાય. જો કે સંવાદો કિલ્લે કે દુર્ગમ વિષયની મરજતાને અર્થે છે એ વાત ખરી છે, પરંતુ જે સંવાદો ખાસ ભજવવા માટે યોજના હોય છે તેમાં અને નાટકોમાં ફેર એટલો જ કે સંવાદો નાના પાપા પર રચાયેલાં ટુકાં વસ્તુનાં, એક એ પ્રસંગનાં નાટક છે અને નાટકોમાં વિષય વિશેષ મહત્ત્વનો, પ્રસંગ વિશેષ મહત્ત્વનો, વસ્તુસંકલ્પના આંદીધુન્દીવાગી વગેરે હોય છે. આમ જોતાં પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાન કે તપત્યાખ્યાન કે એથી ઉતરતી કાટિનાં રાષ્ટ્રનો પર્વત, દેવગદેવી, ઉગતી જુવાની વગેરેમાં દશ્ય નાટકોનાં તત્ત્વો ધણાં ઓછાં આકર્ષક જોવામાં આવે છે. સ્વ. રણજીતભાઈનાં નાટકોમાં પણ ઘણેખરે ટેકાણે એવું છે. જો કે નાટકના દરેક પ્રવેશમાં કે અંકમાં ખાત્રીપૂર્વક તો નજ કહી શકાય કે અમુક પ્રવેશ ધારી અસર કરી શકશે. પરંતુ અનુભવી લેખકોને તે વિશેષ સાધ્ય છે. શિષ્ટ લેખકોને આ અનુભવ નથી હોતો તેથી નાટક હોવા છતાં તેમના પ્રવેશો સરળ કાટિના સંવાદ થઈ જાય છે અને છેવટે તે નાટકો શ્રાવ્ય નાટકો જેવા નીવડે છે.

કોઈ કહે કે શ્રોતાવર્ગ દેવાપક્ષે નથી તેથી એવું છે. પરંતુ મોટે ભાગે તેવું નથી. સૂક્ષ્મદષ્ટિએ જોતાં એ નાટકોની શૈલી, ભાષા આદિનું એકીકરણ કરી જોતાં મંદગતિ સવિશેષ હોવાથી તે નાટકો નાટક મરી સંવાદરૂપ બની જાય છે, 'નાટક' શબ્દથી અસરકારક નીવડે એવું ભજવવા યોગ્ય નાટક એમ માની ઉપલો અભિપ્રાય વ્યક્ત કર્યો છે. એમ કરવાનું કારણ 'જ્યા જન્મત', 'કાન્તા' કે 'રાષ્ટ્રનો પર્વત' જેવાં નાટકો ભજવાતાં ગ્રાહ્યતા નથી અને રંગભૂમિ પર નીરસ નીવડે છે. અચાન અને સમાજની અલણ સ્થિતિ જેટલે અંશે જવાબદાર છે તેટલે અંશે બલકે એથી વધારે અંશે નાટકના લેખકની બીન-અનુભવી સ્થિતિ જવાબદાર છે. લેખકની શક્તિ પ્રતિ નિષ્પક્ષપાત બુદ્ધિ રાખીએ અને એવાં નાટકો ભજવીએ તો 'લખ્યું છે ઉત્તમ' પણ અસર થતી નથી. 'હેમ્લેટ'ની માફક કુશળ નોટાની દરેક નાટકમાં ખામી હોય છે એવું માનવું ભૂલ ભરેલું છે. કદાચ અમુક મંડ-ળમાં કે અમુક પ્રસંગે 'શક્તિહૃદય' કે એવાં અમુક નાટકો વિદ્યાર્થીઓ કે 'એમેન્સોર' નોટો ભજવે, આપણે વખાણીએ એ બની શકે છે. પરંતુ આપણો વર્ગ એટલો વિસ્તૃત નથી,

અને જે છે તે એટલો રસ લેનારો નથી કે જેથી આવા પ્રયોગોની પુનરાવૃત્તિ થાય અને આ પ્રકારનાં નાટકો લખવાની પ્રયાસ ચાલુ થાય. એમ સમજાવે કે એમ થાય તો સમાજનો દોષ નાટકના લેખકનો નહિ, તો એ ભૂલ છે. કેમકે સામાજિક માનસનું બંધારણ એટલું બધું નબળું નથી. તેમજ આધુનિક રંગભૂમિ પર આવેલા સાહિત્યની ઉચ્ચ કોટિના ધણીએ પ્રવેશોને સામાન્ય જનતાએ સમજી, સહજ કરી વધાવી લીધા છે. વળી ‘રાધનો પર્વત’ રંગજને અનુકૂળ કરીને મૂકાયું તો પણ એ સમાજને આકર્ષી ન શક્યું એ એ નાટકની દૃશ્ય નાટક તરીકે ગણના ઓછી કરે છે. આપણો શ્રોતાવર્ગ અજ્ઞાનપૂર્ણ છે એમ પૂરેપૂરું માનીએ તો પણ આપણા નાટકોમાં દૃશ્યનાટકના તત્ત્વો આધુનિક સ્થિતિ જોતાં ધણી ઓછાં છે એમ માનવું પડશે.

### આધુનિક દૃશ્ય નાટકો:

આ રીતે જોતાં ચાર વિભાગ થાય છે. મહનવિષયના ચર્ચા અર્થે યતા વિષયની સુગમતા આણવા રચાયેલા સંવાદો; શાળામાં કે મેળાવડામાં લખવા યોગ્ય સાદા સંવાદો; શિષ્ટ લેખકોનાં દૃશ્યનાટકોનાં ઓછા તત્ત્વવાળાં નાટકો; અને આધુનિક રંગભૂમિનાં નાટકો. છેલ્લા વિભાગનાં નાટકો તેજ ખરાં દૃશ્યનાટકો છે અથવા તો પ્રેક્ષકવર્ગ સાથે ગણે તેજ દૃશ્યનાટક એવું ઉપલી ચર્ચા પરથી નિષ્પન્ન કરવાનું નથી. દૃશ્યનાટકોનાં જેટલાં ઓછાં તત્ત્વો શિષ્ટ લેખકોનાં નાટકોમાં જોવામાં આવે છે, તેટલાં અથવા તેથી વધારે કોષમય તત્ત્વો આધુનિક રંગભૂમિનાં નાટકોમાં છે. અને અંગે વિચિત્ર પ્રહસનો, વિચિત્ર શૃંગાર, વિચિત્ર વીરરસ આદિ આધુનિક રંગભૂમિ પર દેખાય છે અને એથી એ રંગભૂમિના લેખકો અને પ્રેક્ષકો ‘કોમીક’, “ટ્રેજીક” અને ‘શૃંગાર’ અને કોમીક “સીરીયો કોમીક” એટલુંજ સમજે છે. કોમીક ભણ્યે અભણ્યે એ લેખકો પણ સફળતા પૂર્વક શૃંગારના અને વીરના પ્રસંગો આલેખી જાય છે અને ધન્યવાદ પ્રાપ્ત કરે છે, અને કવચિત્ આમથી તેમથી તફાવતો અથવા તો પ્રેરણાથી કવિત્વનો ચમકારો ચમકાવી જાય છે. કવચિત્ સ્વાભાવિકતા સહજ પ્રાપ્ત થઈ હોય છે. કવચિત્ તેની વસ્તુ સંકલ્પના ઔચિત્યવાળી હોય છે. કવચિત્ પાત્રોની મુશ્કેલી અને નિરૂપણ તથ્યવાળાં હોય છે. કવચિત્ ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક પ્રસંગોમાં અનૌચિત્ય હોતું નથી. આ લેખકો શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ યોગ્ય નાટકકાર ગણાતો નથી.

કારણો સીધાં છે. કંપનીઓની અનાદરણીય સ્પર્ધાની રીતિ. દૃશ્યોની ઉત્તમતા, આકર્ષકતા પર લેખકનો આધાર; અચરકટરોનો તથા અમુક નટોનો નાટકના લખાણ આદિના સંપૂર્ણ જ્ઞાનનો અહંભાવ; અમુક અમુક પ્રકારના પ્રસંગોની ખાસ આવશ્યકતા; લેખકમાં કલા અને જ્ઞાનની ઉણપ વગેરે વગેરે. વિશેષ ધ્યાન એવું એવું તો નટોને મળતું અયોગ્ય પ્રાધાન્ય છે. નટો અભિનય કલા જાણતા હોતા નથી. વીરરસ આદિના ભાવાદિથી અનાભિજ્ઞ હોય છે. એમનું ભાષાજ્ઞાન ઉણું હોય છે. ભાવના સમજવા એઓ અશક્તિમાન હોય છે. તત્સમયના વાતાવરણને એઓ કદી સૂઝતા નથી. એમને જે અચરકટરે શીખવ્યું કે ખીજનું જોયું કે ખીજાએ શીખવ્યું તે સાચું,

એઓ અનુકરણથી શીખે છે, અવલોકન અને સ્ફુરણથી નહિ. લોકપ્રિય થયેલા નટ વિના કંપની નાટકો સફળ રીતે ભજવી શકતી નથી. એવા નટોમાં કોષ્ઠક જ જવડે નટ શબ્દને યોગ્ય હોય છે. એટલે એવા નટોની યોગ્યતા, આવડત, જ્ઞાન આદિને અનુસરી પાત્રોને ઘટાવવાં પડે છે તથા ભાષા વિચાર વગેરે મૂકવાં પડે છે. એમ ના થાય તો લેખકનો 'લેખ' 'મારી જાય છે' વૈકલિક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ ઠરેલા નટનું અપમાન નજ યદ્ય શકે કંપનીના માલિકો સર્વાવિદ્યા-સંપન્ન હોય છે અને 'ડાયરેક્ટરો' સર્વશ હોય છે એટલે એમને ના રુચે તે લેખકે મદદવૂં જ જોઇએ. સારાશ કે આ નાટકોમાં લેખક રંગભૂમિને અનુસરે છે, રંગ-ભૂમિ લેખકને અનુસરતી નથી.

### શિષ્ટ દશ્યનાટકો-વિશેષ વિવેચન

નાટક લખવાની કલા જાણનાર, જેને એ કલા સાધ્ય થઇ છે અને જેનામાં એ વિષયનું યથોચિત જ્ઞાન છે એ લેખક સારું શિષ્ટ નાટક લખી શકે છે. એનામાં 'ઉપર કહ્યું' તેમ જાણુપ ખેટી એક છે. પોતે લખેલું અમુક નાટક ભજવાય તો લખવાનો હેતુ સાધ્ય થાય કે કેમ, શી યુક્તિ કરવામાં આવે તો લખવાનો પરિશ્રમ અને હેતુ બંને પૂર્ણ સફલતા પ્રાપ્ત કરે, એ જ્યાં સુધી લેખક સમજી ના શકે ત્યાં સુધી તે સફળ નાટક લખનાર થઇ શકે નહિ. આ ચર્ચારપદ છે. પરદેશી રંગભૂમિ પર ( ધણા કહે છે તેમ ) જેવું લેખક લખે છે તેવું જ ભજવાય છે; કેટલાક કહે છે તેમ રંગભૂમિને અનુકૂળ કરીને ભજવાય છે. કેટલાક એમ પણ કહે કે લેખકની દૃષ્ટિ કુદરતને અનુસરી સ્વાભાવિક ચિત્ર આલેખતી હોય તો શા માટે એ સ્વાભાવિકતાને છોડી દે કરી ? આ સર્વનો શાંતિથી વિચાર કરવો ઘટે છે. સર્વથા અનનુચિત હોય; સંપૂર્ણ સ્વાભાવિક, હોય તથાપિ સર્વાંશે રંગભૂમિને ધૃષ્ટિત હોય, તેમજ પ્રેક્ષક વર્ગને સંપૂર્ણ રુચિ કર હોય' એવું નાટક ધન્યધૃતિએ જ લખાય અને તે પણ વિરલજ. સ્વાભાવિકતાને અનુસરવામાં લેખકને કુદરતનાં, મનુજ સ્વભાવનાં, વિવિધ પ્રસંગોમાં તે તે સ્વભાવના પરિવર્તનાદિનાં નિરીક્ષણની ખાસ જરૂર રહે છે. એવા લેખકને પ્રેરણા અને લેખનશક્તિ પ્રભુકૃપાથી પ્રાપ્ત થવાં જોઇએ. ઐતિહાસિક કે પૌરાણિક વિષય ચર્ચનાર લેખકે તત્સમયનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરી, લખતી વખતે તત્સમયનું નિષ્પક્ષ-પાત્ર વાતાવરણ માનસ ભૂમિમાં ઉત્પન્ન કરવું જોઇએ. ગ્રેગરમાં, વિચારમાં, શબ્દશબ્દમાં, પ્રસંગમાં એજ વાતાવરણ દેખાવવું જોઇએ. એમ થાય તોજ તત્સમયનું ચિત્ર તાદૃશ્ય ખડું થઇ શકે. આ સર્વ સાધ્ય હોય છતાં તે યોગ્ય રીતે આલેખવાની કલા તેનામાં ના હોય તો રંગભૂમિપર તે આલેખેલું ચિત્ર નિષ્ફળ નીવડે છે. એટલે સ્વાભાવિકતા અને રંગભૂમિ એનો સહકાર શિષ્ટ લખાણ સાથે થવો આવશ્યક રહે છે.

એક ખીજી વાત, છે. જે લખ્યું તે ફેરવાયજ નહિ, એ રંગભૂમિપર ભજવાતાં કુશળ 'કારીગર' નટોને હાથે અસરકારકજ નીવડશે, એ માન્યતા તો મર્વથા ખોટીજ છે. તેમજ જે લખ્યું તે હાલના નટો કે ડાયરેક્ટરોના કહેવા મુજબ ફેરવી નાખીએ તો જરૂરજ અસર કરે એ માન્યતા પણ સર્વથા ખોટી છે. કેમકે ધણા કુશળ 'કારીગર' ડાયરેક્ટરોની મૂઝ-નીચી થઇ ગઇ છે. નાટકના-રંગભૂમિના ખા કહેવડાવનારાં જોના નિસાઓ નાખી ગયા છે. કેમકે જે ધરાધથી લેખક લખે છે તે તેઓ સંપૂર્ણ મમજી શકતા નથી. પૂરતી મંખ્યાના

પ્રેક્ષકો અને શ્રોતા જનો આગળ લખેલું લખવાય છે ત્યારે કુશળ નટોમાં ઘણીવાર અનુભવ એતન આવે છે, અને નહિ ધારેલી અસર યાય છે. એટલે લેખકની કલા, વિદ્યા, અને વિચારપ્રેરણા તથા હેતુ ઉપર મુખ્ય આધાર રહે છે, અને એમાં જેટલો અનુભવ અને આવડત 'ખાં' ડાયરેક્ટરોને હોય તેટલો કે તેથી વિશેષ અનુભવ પોતાને હોય તો લેખક સારું નાટક લખી શકે છે, સારાંશ કે લેખક લખતો હોય ત્યારે તે જે જે લખતો જાય તે તે પોતાની માનસ દૃષ્ટિ સંગીત લખવાતું જૂએ, એવો, લેખની, વિચાર, નિષ્પક્ષપાત મનો-દૃષ્ટિ, ભાષા, પાત્ર, પ્રસંગ વગેરેનો એકધારો અવિષમ સહયોગ હોય તોજ તે વિશેષ અસર કરી શકે છે; આટલું છતાં પણ જે શિષ્ટ લેખકનું નાટક જન સમાજને રચિકર ના નીવડે તો તે લેખકના વિચારો ઝીલવાને સમાજ તરફ નથી કે તેની દૃષ્ટિ અસામાન્ય હોવાથી અગ્રાણ્ય છે એમ માનવું પડે છે.

## નાટકી શૈલી

આધુનિક રંગભૂમિના 'ખાં' એ શિષ્ટ લેખકોમાં નાટકી શૈલીનો અભાવ એક મહાન હોય ગણે છે, નાટકી શૈલી યા ભાષા એ કાંઈ તેલગૂ કે મરાઠી કે કાનડી એવી ભાષાઓ જેવી ભાષા નથી. સંક્ષેપમાં કહીએ તો તે મોટે ભાગે કૃત્રિમ શૈલી છે. વ્યવહારાદિમાં જે શૈલી વાપરીએ છીએ, લખાણ વગેરેમાં જે શૈલી વાપરીએ છીએ, તેનાથી વિરુદ્ધ પડતી, અગદાપદ શૈલીથી ભિન્ન આ શૈલી છે. એના એકાદ બે દ્રષ્ટાંત લઈએ.

રાધના પર્વતમાં એ શૈલીની દૃષ્ટિએ અંક ૧ લાનો પ્રવેશ ૧ લો રંગભૂમિ માટે અનુચિત છે, એ " મેકબેથ " ના ' વીચ ' ના પ્રસંગપરથી સચિત છે માટે નહિ; એમાં સ્વાભાવિકતા ભરેલી છે માટે નહિ; એમાં સાહિત્ય દૃષ્ટિ વિશેષ છે માટે નહિ; પરન્તુ રંગ-ભૂમિનો ખ્યાલ કરતાં એમાં કેટલાંક વાક્યો એવાં છે કે એ દસ્પન્નલજ્જવાતા ત્વરિતગતિ રહેતી નથી અને એથી તે દશ્ય મોળું પડે છે. ત્વરિતગતિ અને નાટકી શૈલીને સંબંધ છે, અદ્યપમતિ અનુસાર નિષ્પક્ષપાત સુદ્ધિથી એ દશ્ય નીચે પ્રમાણે લખીએ:—

જાલકા — [ સ્વગત ] — મંત્રની સાધના કરવી એમાં મુશ્કેલી નથી. પણ રાધને તે વખતે આધો કેમ રાખવો એ મુશ્કેલ છે. એ પાસે હોય તો બધો ખેસ બગડી જાય. એને કાંઈ સમજાવી દૂર રાખવો પડશે. [ બૂમ મારે છે. ] રાધ ! રાધ ! [ રાધ હાથમાં પુસ્તક લઈ પ્રવેશ કરે છે. ]

રાધ — જાલકા ! તેં મને બૂમ મારી !

જાલકા — હા, વાંચવાને તને વખત મળે છે, અને, બાગ મંલાજવાનો વખત નથી મળતો ? આ વાડી સંભાળ વિના ખરાજ નહિ યદ જાય ? [ બતાવે છે. ]

[ મ્લોક કાયમ રહી શકે ]

રાધ — મેં તને કહ્યું છે કે મારાથી માગી નહિ યદ સકાય. છતાં જો માગી કરવાનું હોય તો આ પુસ્તકે શા માટે લાવી આપે છે ?

● રાધના હાથમાં પુસ્તક છે એટલે પછીનું વાક્ય સ્વાભાવિક હોવા છતાં નિરૂપયોગી છે.

**બલકા** — માળીઓ બધા મૂર્ખ નથી હોતા. પ્રજાને પાળતાં શીખે એ રાજા; સંતાનોને ઉછેરતાં શીખે તે માતાપિતા; અને વૃક્ષવેલી આદિને પોષવાનું જાણે તેજ માળી. જા, દીવો લાઇ આવ.

[ રાષ્ટ્ર વિચાર કરતો જાય છે. બલકા જોઇ રહે છે. ]

[ સ્વાગત ] રાષ્ટ્રની વાદવિવાદ કરવાની અને વિચારમાં પડી જવાની ટેવ વધતી દેખાય છે. કાંઈક કહેવું તો પડશે. [ તૈયાર થાય છે. રાષ્ટ્ર ફાનસ લાઇ આવે છે ]  
પ્રત્યાદિ.

નાટકી શૈલીનું બીજું દૃષ્ટાંત મારા ' કેળવણીકાર ' માંથી ટાંકું છું:—

**મોહના** — મી. પ્રભાકર ? મરકરી એટલે તોફાન નહિ.

**પ્રભાકર** — મરકરી જો ચારિત્ર્યની યતી હોય તો તે હું મૃત્યુસખી મળું છું. મીડી લાગે એને કે જોને ચારિત્ર્યનું જ્ઞાન ન હોય.

**કૃષ્ણ** — પ્રભાકર ! મોહના પર આક્ષેપ કરનારને હું ચીરી નાખીશ.

**રામકૃષ્ણ** — બસ. પ્રભાકર ! મારી સાથે ચાલ.

**પ્રભાકર** — અપમાન માથાપર લાઇને ?

**મોહના** — મી. પ્રભાકર ! I don't want you leave my house.

**પ્રભાકર** — A blunder, a folly to associate with the gutters of society [ જાય છે ]

**મોહના** — What ?

**કૃષ્ણ** — A fool.

[ કેળવણીકાર. અંક. ૨ જો. દશ્ય. ૧ છું ]

આ ઉપરથી જણાશે કે ઓછા શબ્દોમાં તત્કાલ અર્થ સરે એવી વાક્યરચના કરવી, અને તે એવી કે જોઈ વાતાવરણ મંદ ના પડે એ શૈલી તે નાટકી શૈલી

## બીજી મુશ્કેલી

નાટકી શૈલી શિષ્ટ લેખકોમાં નથી. કાંઈક અંશે રા. મુનશીમાં છે. પરંતુ બીજી મુશ્કેલી પ્રસંગોની છે. પ્રસંગો સ્વાભાવિક જ હોય પરંતુ તે જો હૃદયસ્પર્શી અને ત્વરિત-ગતિના ના હોય તો અમરકારક નીવડતા નથી. લાંબે રંગભૂમિવાળાઓએ મુજબ પ્રેક્ષક વર્ગની દૃષ્ટિ ઉજળતા કે હૃદયદાવક પ્રવેશોમાં રસની પરાક્રમને ધમ્મતી કરી દીધી હોય; અને તેમ કરવામાં આપણી રંગભૂમિ પર નાટકની વસ્તુસંકલના, પાત્રનિરૂપણ વગેરે ધણાં ખોડ-આપણુવાળાં કરી દીધાં હોય; અને એને અંજો સાહજિક વસ્તુવૃદ્ધિ ( Plot development ) યતી ના હોય. ભાવે આપણે ' હેમ્લેટ ' કે ' મેકબેથ ' નાં દૃષ્ટાંતો આપીએ, કે ' રોમીયો ' કે ' ઇલ્ડર ' નાં નાટકોનાં દૃષ્ટાંતો લાઇએ, કે મરાઠી રંગભૂમિનાં કંડાં નાટકો વખાણીએ, કે ઉર્દુ રંગભૂમિનાં નાટકોના તેજમાં દોરાવા જઇએ. પરંતુ એથી જ સાહજિક

વસ્તુત્વદિ થતી હોય, પાત્ર નિરૂપણ જળવાતું હોય અને પ્રસંગેનું હૃદયસ્પર્શિત્વ સધાતું હોય, તે વેગવાન હોય તો તેમાં કાંઈ ખોટું નથી. એથી નાટક વધારે સારું અસરકારક નીવડે છે. એથી લેખકની કલા વિપરીત થતી નથી.

કંડા પ્રસંગવાળાં નાટકો જોવા સમાજને ટેવ પડવાની જરૂર છે. એમાં લેખકની ઉત્તમ કલા હોય તો જ એવા પ્રસંગો આકર્ષક નીવડે. એમાં પ્રસંગની ખીલવટ ઉંચા પ્રકારની હોવી જોઈએ. પાત્ર ધણાં અસરકારક અને નટો ધણા કુશળ અને સમજદાર હોવા જોઈએ. તેમ હાલ આવાં નાટકોમાં પણ નાટકી શૈલી તાત્કાલિક રંગભૂમિ માટે અનિવાર્ય છે, વળી નાટકી શૈલી છેક જ અસ્વાભાવિક નથી; કેમકે મહેણાં તોણાં મારનાગ, મર્મપ્રહાર કરનારા, ઓછા ઓછા પણ ટાણે જ તીર મારનારા ધણી વાર આવી શૈલી વાપરે છે અને તે કૃત્રિમ ગણાતી નથી. એટલે નાટકી શૈલી વાપરવી એ કાંઈ ખોટું નથી. એટલે જ દોષો આધુનિક રંગભૂમિ પર નાટકોમાં જોવામાં આવે છે; જેવાકે—સત્રાટ હર્ષ કે શંભાળ જોવાના ઐતિહાસિક ઇતિવૃત્તને મારી મચડી વિચિત્ર સ્વરૂપે મૂકાય; કે પૌરાણિક ઇતિવૃત્તમાં પૌરાણિક હેતુને દૂર રાખી આધુનિક રંગથી રંગાય—એવા એવા દોષો દૂર કરીને વચસો માર્ગ આધુનિક શિષ્ટ લેખકે લેવો જરૂરનું છે.

### સહયોગ

લેખકે સ્થળે સ્થળે નાટકી શૈલી યોજવા તથા પ્રસંગોની અસર સમજવા કંપની-ઓનો સહયોગ સાધવો જરૂરનો છે. પુનઃ પુનઃ થતાં ‘રીહર્સલ’ નો નિરીક્ષણથી તથા ત્યાર પછી પ્રેક્ષક વર્ગ સમક્ષ જાળવાતાં એજ નાટકનાં પુનઃ પુનઃ નિરીક્ષણથી વિચારવત, કુશળ અને સૂક્ષ્મ દષ્ટિવાળા લેખકને એ દષ્ટિ પ્રાપ્ત સહેલાઈથી થાય છે. નહિ જાણે. અહિંથી તહિ પુસ્તક ઉઘડાવી જાળનારા તકડંચી કરનારા, ઓછું ભાષાગદ્ય કે સાહિત્ય જ્ઞાન હોય એવા લેખકોને એ દષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે તો ચતુર શિષ્ટ લેખકને એ દષ્ટિ કદાપિ અસાધ્ય નથી. પરંતુ રંગભૂમિને ટેડવાડો મમળ દૂર રહ્યાથી નિષ્પક્ષપાત સધાતો નથી અને એથી મદગોગના અભાવે શિષ્ટલેખકોને ખુટી જ રહે છે. કંપનીમાં જોગાઇ, કંપનીથી વિગત ગહી, સૂક્ષ્મદષ્ટિથી અન્યોક્ત કરી, પુનઃ પુનઃ વિચારથી તાત્પર્ય ગ્રહણ કરનાર શિષ્ટ લેખક સર્વ માધી શકે છે. એનું વાચન વિશાળ છે, જ્ઞાન પૂરતું છે; વિદ્યાસંપત્તિ છે, કલાને સાધ્યતા છે, તો આ સહયોગથી દૂર નરહેવું એને જરૂરનું નથી. એની આ દષ્ટિ ખૂલશે તો તે શિષ્ટ લેખક સમય જતાં વિસ્તૃત મંડળ ઉભું કરી દેશે, રંગભૂમિ હસ્તગત કરશે અને સમય જતાં શૌ, ઇન્સનની રંગભૂમિને ગુજરે રંગભૂમિ પર લાવશે એ નિઃસંદેહ છે.

# એક અપ્રસિદ્ધ દશાંકી નાટક.

( લેખક—છગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ, લૂણાવાડા )

બે બોલ.

## ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ

પ્રથમ ઓદ્યોગ્ય બ્રાહ્મણોમાથી નાદોરા બ્રાહ્મણો નીકળ્યા તેમના હોય કુલ ૧૧૦૦ થર ગણાય છે ને તેઓ બધા ચાર ગણવટમા વહેંચાઈ ગયા છે

તેમના ઇષ્ટદેવ નદોશ્વર મહાદેવ તે નદોદ ( નદપુર ) પાસેની કરજણ નદી ઉપર આવેલા છે હજુ પણ આ નામના બ્રાહ્મણો પોતાના વર કન્યાને ત્યાં પ્રથમ પગે લગાડવા માટે લાવે છે

આ નદોરા બ્રાહ્મણોમાથી ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ થઈ ને તેમના ચોવીશ ગોત્ર હોવાથી તેમનું ચોવીશા નામ પડ્યું કેટલાક લોકનું એવું કહેવું છે કે, તેઓ જુદા પડ્યા તે વખતે તેમના ચોવીશ કુટુંબ હતા તેથી ચોવીશા કહેવાયા ગયે તેમ હોય પણ આ ચોવીશા બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ નદોરા બ્રાહ્મણોમાથી થઈ તે વાત તો ત્યાંના લોકો હજુ નિશંકપણે ખરી માને છે ;

ચોવીશા બ્રાહ્મણોના પણ બે ભાગ છે મોટી ચોવીશી ને નાની ચોવીશી પણ ત્યાંના બ્રાહ્મણો આ નાની ચોવીશીવાળા બ્રાહ્મણો માથે ભોજન વહેવાર રાખતા નથી

ચોવીશા બ્રાહ્મણોની મુખ્ય વસ્તી નર્મદા કિનારા ઉપર આવેલા સીસોદરા, ઝોળી વરખડ, અવિધા, પારડી સીનેર ને તેની આસપાસના કેટલાક ગામોમા તેમજ વડોદરા ને તેની નજીકનાં બીજાં ગામોમા અને કાનમમા પણ છે

કવિ પ્રેમાનંદભાઈ ચોવીશા બ્રાહ્મણ હતા ને તેમની હપાતી વખતે વડોદરા તરફના ચોવીશા ને આ રેવાજ ઉપરના ચોવીશા ભેગા હતા એટલે કે, તે બંનેને અસ્પર્શ ભોજન તેમ જ કન્યા વહેવાર હતો પણ હાલ કેટલાક કાગણેથી વડોદરા તરફના ચોવીશા, આ ચોવીશાના એકઠામાંથી નીકળી ગયા છે

ઉપર પ્રમાણે તે વખતે આ બંને ભાગ ભેગા હોવાથી કવિ પ્રેમાનંદભાઈ તે તરફના કયા ગામમાં પરણેલા તેમને વલ્લભ સિવાય બીજી શી પ્રજા હતી, તેમ તેમને બીજાં કેટલા ભાઈઓ અને બહેનો હતી, તેમ તેમણે સાળાપત્નિ સુખ કર્યા સુધી દીઠેલું, તેમ પોતાના દીકરા, દીકરીઓને કયા ગામમાં પરણાવેલા વગેરે બધી ઝીણી ઝીણી હકીકત હાલ તેમની ન્યાતના તે તરફના કોઈ વૃદ્ધો પાસેથી મળવાનો પાકો સંભવ છે તેથી શ્રી યુગ્મશતી

## એક અપ્રસિદ્ધ દશાકી નાટક.

(પ્ર)વેશ ૧ લો

મગલાચરણ

મોર મુગટ શિરપર ધર્યો, મુખ મોરલી ધનધોર,  
જૂંદાવનની કુંજમા, જય જીવવકી જોડ

સુખાનંદ—ગાય છે

હાં રે ચતુરા તું લાડસ ઘેલી રે  
વેળા શું થાને વહેલી રે,  
ગોપી તારા શું છે મનમા રે  
વહાયો મારો તેડે છે વનમા રે  
આખડીએ કરી લે અજન રે  
મુખડીએ કરી લે મજન રે  
હા રે ચતુરા તું લાડસ વેલી રે  
વેળા શું થાને વહેલી રે  
અરે સાહુડો પહેરને લીલો રે  
તને મોલો છેલ છબીલો રે  
હા રે બાહુડીએ બાધ બાજુબંધ રે

x x x

હા રે ચતુરા તું લાડસ ઘેલી રે  
વેળા શું થાને વહેલી રે

પછી ગોપીઓ એક સાથે ગાય છે—

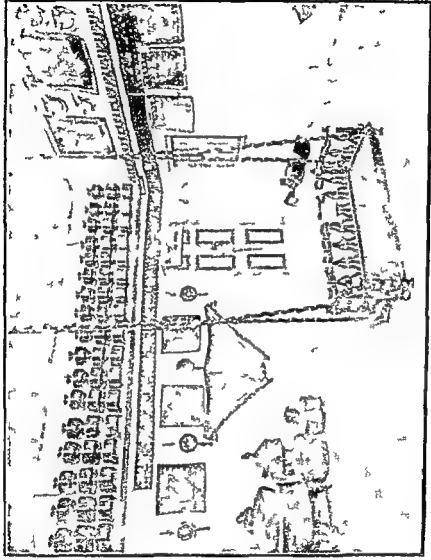
ઓ લાલ ઘેર આબ્યો  
દુલારો ઘેર આબ્યો  
મ ઘેઠ ઘે થા,

સુખાનંદ—

ધેધે ધેલે\* ગુજરી, મથુરાના વાસી કહાન  
કહાન બળવે બંસરી, ગોપીને આવે તાન  
ઓ શામળીઆ ગિરધારી રે  
તારી નજર લલી  
ઓ શામળીઆ ગિરધારી  
તારી નજર લલી

૧ ઘેરા રસ્તા-મેવાડી શબ્દ છે. ઘેલ માતા=રસ્તા ઉપર આવેલી માતા વેળીયા હનુમન રસ્તાપર આવેલા હનુમાન





કાઠીચલકલા વિભાગ  
લાહોર કલા પ્રદર્શનનું સર્વશ્રી વધુ આકર્ષક અંગ

સલાવાળા ગાય છે—લોકકી પ્રીતુલલી.

ગેરી લલી ગેરી શું રાજે હેત

ઓ શામળીઆ ગિરધારી રે.

તારી નજર લલી.

કહાન કો ઝગડો લાગીયો

તે મહુડાનાં દાન

જંસીવાળા કહાન તારી નજર લલી.

સુખાનંદના ગાઇ રહ્યા પછી કહાનજી વાંસલડી વગાડે છે. એટલે એક પછી એક ગોપીઓ આવે છે.

ગોપી—અલીઓ બહેન લલીતા, ક્યાં ગઇ ? ચાલ, આપણે કહાનજી મહારાજની આરતી ઉતારીએ.

સુખાનંદ—અરે તમને ચાધું આ પડીતા ? ક્યાં ગઇ બહેન લલીતા.

એટલું બોલ્યા પછી બે ગોપીઓ એક પછી એક કહાનજી મહારાજની આરતી ઉતારે છે.

### આરતી.

જયજય જશોદા નંદનકી

મેં તો આરતી ઉતારું મેરે લાલનકી,

જય જય જશોદા નંદનકી

મેં તો આરતી ઉતારું મેરે લાલનકી.

ગોપીઓ આ પ્રમાણે આરતી ઉતારીને કંકુનો ચાંદ્યો કરી, ચોખા ચોટે છે.

સુખાનંદ—તમે આ શું કયું ?

ગોપીઓ—અમે તો લાલજી મહારાજની આરતી ઉતારી.

સુખાનંદ—ત્યારે હું જે મારા વહાલજી કાકોનો આરતો ઉતારું.

ગોપીઓ—મેરજ, મારા રાખા, આ તે શું બોલે છે ! આરતો કેવો, ને વહાલજી કાકો કેવો ?

ગોપીઓ—ઠીક કરીને ઉતારજ સુખાનંદ હાથમાં ઘંટ વગાડે છે ને આરતી ઉતારે છે.

### આરતી.

જય જય જશોદા નંદનકી

હું આરતી ઉતારું મેરે લાલનકી.

એટલું બોલી કહાનજી મહારાજને કપાળે ખોટા ચાંદ્યો કરી ચોટેલા ચોખા ઉતારી લે છે ને ચાલે છે. ત્યારે ગોપીઓ કહે છે.

મેરજ મારા રક્યા, આ શું કરે છે ?

સુખાનંદ—હું તો ચોખા ચાપું છું.

ગોપીઓ—આ ચોખા ચવાય કે ?

સુખાનંદ—ના ચવાય તો શું કરું ? અને જો હું ખાઉં નહિ તો ચોખા વધી જાય.

મારા કહાનજીને કપાળે બોળે થઇ જાય ! ને કહાનજીને હેરાન થઇને મરવું પડે !

ગોપીઓ—સુખલા, તારા નામ પ્રમાણે જ વેશડા કાઢે છે કે શું.

સુખાનંદ—ત્યા-યા-રે લો હાવે રહ્યું. કચ્છ છુજનાં મીત ગાઓ.

પછી કહાનજીની આગળ ગોપીઓ મીત ગાય છે.

### ગીત ( કચ્છી બોલીનું )

બાપ પરદેશી પુના પસિ

ન તો નેક ન તો ને મે અસી દી રે

મિયનિ છોડી નીધરી રે

બેબન લહેરાં સ્યે રે

છ રે પરદેશી પુના પસિ ન તો ને

બાપ પરદેશી પુના પસિ ન તો ને રે

સુખાનંદ—સ્યો-સ્યો, ધાટો બેસી જશે, આ કેળાંની દહાણી, એટલે બાપને તાળનં થશે.

મોટી વહુ—આ ચંચળને આપો.

સુખાનંદ—સંચળ કેને આપું ?

મોટી વહુ—મેરચ રડયા, સંચળ શાનો ? આ ચંચળ બાને કેળું આપ્ય.

ચંચળ—ના, મારા તો પેટમાં દુઃખે. પેલી મારી શોક્ય નવી પેટ વધારીને ઉભી છે તેને આપ્ય.

સુખાનંદ—નવી વહુ, આ કેળાંની દહાણી સ્યો.

નવી—ના, મારે તો હશે મહિનો જાય છે તેથી કેળું ખવાય નહીં. અમે તો હાવે તો જન-પલંગમાં જાનાંમાંનાં સુધ રહીશું, ને રોજ શેર ધીનો શીશિ ખાઈશું.

સુખાનંદ—આ ઉધાકું પાણી ક્યારે પીધું ? જે આટલું બધું પેટ વધી ગયું ?

નવી વહુ—મેરચ મારા પીટયા, આવું શું બોલે છે ? તું તો વળી “ કાસો થઈને કાંચ-જામાં હાથ ધાલે ” એવો દેખાય છે ? જાતિ રૂઢે ! હું તો લાજ મરું છું.

મોટી વહુ—સુખાનંદ, સવેને નાંતરાં દેખ આવ્ય. કહેજે જે, મારી નવી બાપને બોળાભયલું  
■ તેથી રાખડી બાધે છે માટે ગોળ ખાવા આવજો.

સુખાનંદ નોતરાં દે છે.

મારી બાપને જમાસીની રાખડી બાધે છે ને ગોળ ધાલે ■ માટે મરિવો ખાવા આવજો ?

નવી વહુ—મેરચ મારા રેયા ! આવું આકું કાં વેતરે છે ?

સુખાનંદ—આકું વેતરે દરજી. હું કંઈ દરજી નથી તે વેતરં.

નવી—મેરચ મારા રેયા. તું જાતિમતિ બેસી રહે. નહીં તો તારા મોંમાં ધૂળ ભરીશ.

સુખાનંદ—તારા જેડી માથે ધૂળ ધાલશે તો બીજું કાંઈ નહીં ધાલે.

નવી વહુ—ઓ પીટયા છુડયલ ? ત્યારે તેં મને દમણ કાઢવી ધારી છે કે શું ?

સુખાનંદ—તમને એવું શાથી માલમ પડ્યું ?

નવી વહુ—તો, જોને રેયા, આટલાં બધાં નાંતરાં દેખને મને ચોળાવવી છે કે શું ?

સુખાનંદ—ના, હું તો નહીં ચોળું. પણ તમને ચોળાવવી ધારું છું.

## (પ્ર)વેશ ૨ ને (દખણનો)

એક જુવાન નવજોખન સ્ત્રી, શ્વેત વસ્ત્ર પહેરી હાથમાં પહેરેલા વસ્ત્રની કદ્દીને ઝાલીને લહેકા માથે નખરાં મારતી, પગમાં પહેરેલા અંગૂઠાનો ઝણકાર કરતી આવીને નીચે પ્રમાણે ગાય છે,

### ગીત (મરાઠી)

આખ રોડખા વાહીલ તુલા ભવાની

આખ રોડખી વાહીલ તુલા.

સસરા માઝા ફાર મારતો

હાથ પાઉં મોડું દે ત્યાલા

ભવાની આખ રોડખી વાહીલ તુલા.

નણુદી માઝી ફાર મારતી

તસસી ઘટકા ત્યાલા.—ભવાની૦

દીયર માઝા ફાર મારતો

તાપ દેઉ જાઉલ ત્યાલા.—ભવાની૦

નવરા માઝા ગાય ચર ગેલા

તીકડુન કણુતર આલા.—ભવાની૦

મુખાનંદ—કોઇ તરેહવાર ખેલ કરીને ચમત્કાર ધતાવો એટલે આવેલા લોકો ખુશી થાય

## (પ્ર)વેશ ૩ ને

શરઆતમાં ગવૈયા મહાદેવ મહાદેવ બો શંભુ મહાદેવ ગાય છે એક પૂજારી આવે છે ને તે બોલે છે,

હર હર મહાદેવ.

એક લાખ ફોજ ને હજાર લાખ તંત્રુ એમ કરીને મહાદેવ પાસે જાય છે, ને પગે લાગે છે, ત્યારે મહાદેવ ધસારત કરે છે કે, તમે પ્રદક્ષિણા ફેરા. પછી બે ચાર વખત પ્રદક્ષિણા ફેરે છે ત્યારે મહાદેવ માળા આપે છે. પૂજારી કહે છે આ માળા પાઘડીના પેચમાં મૂકું ?

મહાદેવ—ના.

પૂજારી—અંગરખાના ગજવામાં મૂકું.

મહાદેવ—ના.

પૂજારી—ત્યારે કાઠીમાં મૂકું.

મહાદેવ—હા

પૂજારી—ત્યારે કાઠીમાં મૂકું તો શું થાય ?

મહાદેવ—જે હોય તે નાશી જાય ?

પૂજારી—ત્યારે તમારી પાસે રાખો. પછી ગાય છે.

હે જટાધારી હે જટાધારી.

જોગીડો અમને મળીયો રે

જટાધારી બાવળીયો અમને

મળીયો રે. જટાધારી.

ભાંગડેકી રોટી કીધી

ભાંગડેકી તો દાળ

ભાંગડેકો તો ભાત બનાયા

જમો ભોળાનાથ,

મારા ભોળા શંભુ, જંગલમાં વસીયા બહેર કરો

પછી જાય છે.

### (પ્ર)વેશ ૪ થો (ફકીરનો)

આરંભમાં ફકીર આવી નીચે પ્રમાણે ગાય છે.

ગીત.

ફકીરાંકો અલીયા બેલી રે

હમારા તો હજરત હે બેલી રે.

સાંધ અલાલાદે અલીલા દે

ફકીરાંકી અલીઆને રોટી

અદાલોકું પીર

મારીયો મહમદ બેગડો

હુવો દાવલ પીર.

ફકીરાંકી આલીઆને બેલી

હમારા તો હજરત હે બેલી રે

સાંધ અલાલાદે રે

હુકાલું ગીત

થોડી આગ લાવ રે

મુજે હુકા પીલાવ.

આગ લાવ, તમાકુ લાવ,

લાવ થંડા પાણી

ચાર બાપઝોકી દેસ્તદારીમાં

હુકેકી મીઝબાની.

થોડી આગ લાવ રે

મુજે હુકા પીલાવ.

હુંકે મે તો પાણી ડલા.  
હુંકા ગુડ ગુડ બોલો  
સવા ગજકી નેહ બનાધ  
હુંકા લીયા તાણી.  
થેડી આગ લાવ રે  
મીજે હુંકા પીલાવ.

પછી જાય છે.

### ગીત.

ગાજરકી તો તોપ બનાધ  
મૂલીકા ફરવાળા.  
સકકરીએકી તોપ બનાધ  
લહે ફીરંગી રાળ.  
સોદા શીર કફંગી રે  
સાંધ અલી અલીયા રે  
હાથી ઉપર અંબાડી ને  
ધોડા ઉપર જીન,  
મરધી ઉપર ડંકા બાળે  
કીલકીતા \* લીયા છીન.  
સોદા ફેર ફંગી કરે  
સાંધ અલી અલીયા રે.  
છોકરેકુ , ખલા દીલા.  
જીવાને કી પારી.  
જુદેકું તો લાત મારી  
ટટુકી અસ્વારી.  
સોદા ફેર ફંગી રે  
સાંધ ખલા ખલા રે.

### (મ)વેશ પ મો.

પહેલાં માધ પુછે છે ને પછી બાવો ઉત્તર આપે છે.

માધ—

કોણ દેશસે આમા જોગી,  
કોણ તમેરા લાવ.  
ધરતી તો તમારી બા બેન તો  
કહાં ધરેગિ પાવ  
તા ચૈધ ચૈધ યા.

બાવો—

હિતર દેશસે આયા જોગી  
પશ્ચિમ હમારા લાવ  
ધસ્તી હમારી મા બહેન તો  
પાપીકે શીર પાવ

માઈ—

કાયકે વાસ્તે મુંડ મુંડાયા  
કાયકે વાસ્તે કંથા  
કાયકે વાસ્તે ઝોળી પકડી  
કાયકે વાસ્તે ડંડા  
તા ચૈષ થા ચૈષ

બાવો—

ગુરકી ખાતર મુંડ મુંડાયા  
કાયાકે હાકિન કંથા  
ભિક્ષા માગન ઝોળી પકડી  
કુત્તા મારન ડંડા  
તા ચૈષ ચૈષ થા

માઈ—

આસન બાધું સિંગાસન બાધું  
બાધું સુંદર કાયા  
જોગની જોગેશ્વર કું બાધું  
જોગ કહસિ લાયા  
તા ચૈષ થા

બાવો—

આસન છોકું સિંગાસન છોકું  
છોકું સુંદર કાયા  
જોગની જોગેશ્વર છોકું  
જોગ અમનસે લાયા  
રંડી જોગ અમનસે લાયા  
તા ચૈષ થા

માઈ—

હાં હાં રે દુમ લોટે જન

બાવો—

હાથી લોટે ઘોડા લોટે  
લોટે ગદ્દા ચાર  
મેં કયું લોટું બાળા જોગી  
શીરના હૈ સંસાર  
તા ચૈષ થા

માઈ—

હાં હાં રે દુમ ઉડન જન

બાવો—  
લાવરી ઉડે તેતર ઉડે  
ઉડે જંગલકી હરની  
મેં ક્યું ઉડું બાલા જોગી  
નવં ખડં ધરતી શીરની  
તા ચૈધ યા

માઈ—  
વડ પિંપરકે કેતે પાન ?  
ધરતી માતા કેતે ધામ ?  
આલ મંડળમેં કેતે તારા ?  
મેવલા વરસે કીતી ધારા ?

બાવો—  
વડ પિંપળ કે દોનું પાન  
ધરતી માતા ચારે ધામ  
આલ મંડલમેં નવ લખ તારા  
મેવલા વરસે અખડ ધારા.

માઈ—  
હાં હાં રે તું મેરા મેલા  
જોગી—  
હાં હાં રે તું મેરી મેલી  
માઈ—  
હાં હાં રે તું સુણ જોગીડા  
બાવો—  
હાં હાં રે તુમ કહેતે જાવ.

માઈ—  
કોણુ તુમેરી સેજ લાવેગી  
કોણુ કરેગી બાતાં  
કોણુ તુમેરા પાઉં પખાળે  
કોણુ લાવેગી બાતાં \*  
તા ચૈધ તાયા.

બાવો—  
રેન હમેરી સેજ સુવેગી  
આર કરેગી બાતાં  
જંગા હમેરા પાઉં પખાળે  
માતા લાવે લાતાં.  
તા ચૈધ તા-યા.

(પ્ર)વેશ ૬ ફો (કબ્જેકુ)

આઈ—મને કાણે બોલાવી ?

સુખાનંદ—તારી દીકરીએ બોલાવી.

\* બાતા-તેયાર ખાવાનું.



ઠંકરાળાં—હું આ રહી મળો.

આધ—આવ મા મળીએ.

પછી બંન્ને ભેટે છે આધ કહે છે કે, ઠરજો ને ઠાંગારજો.

ઠંકરાળાં—આધ, તમે મને પેલું નાનું મારા દીવણુ જેવડું પરણાવ્યું, તે રાજ દહાડે કળયે કરે છે ને રાતે બોલાવવા જઈ છું તો બોલવું થે નથી, ને માર માર કરે છે.

આધ—તે મારે છે કે દહાડે ?

ઠંકરાળા ગાય છે.

### (પ્ર)વેશ ૭ મો

મારી અંબાજી માતા, હું માણું ધણું ધણું માન જી રે  
નાનો સરખો મારો નાવલીયો રે, તેને હૈયે દેજો સાન જી રે  
કર્મે કળેકુ મારે બારણે વગોણું, મારી સાહેલીઓમાં મહેણું  
સાહેલીઓના મહેણાથી મારો જન્મારો કેમ જાય,  
મારો જન્મારો કેમ જાય રે.—તા થૈષ થા.

ભાગીજો જઈ રાડ બહુ લાવે, ઘેર આવીને મને માળો બોલે રે  
આ પરણ્યાથી મારે કાંઈ ન સીએ, મારે તણુખલાને તોલે—તા થૈષ થા.

કળેડા સાથે કરચન<sup>૧</sup> કીધી, મંહિ ઉગ્યા દાભ રે  
આ પરણ્યો મારી સેજે આલ્યો ત્યારે, તૂટી ન પડ્યો કાં આલ, —તા થૈષ થા.  
નાનો સરખો નાવલીયો, હાથમાં ઝાલે બાલો રે  
આ પરણ્યાથી કાંઈ ન સીજે, મને પાડોસી ધણે વહાલો રે.

ખીજી ઠંકરાણી ગાય છે.

કર્મે કળેકુ મારે જગમાં વગોણું.  
સહિયરોમાં મહેણું રે  
અ રે રે રે દુઃખ કોને કહીએ રે  
વિખડાં ખાઈને મરીએ રે  
મા બાપે એ બોલું કીધું, જોકું નવ જોયું રે  
મુખ તો સ્વપ્ને ના દીધું, જોખન મારું એજો બોયું રે અ રે રે  
સાસુ કહે સુણ વહુવાર, કાલે મોટા યારો રે  
સેજ પલંગ મને શળી લાગે, મુખડું કર્માંજી જશે રે અ રે રે  
પાડોશીનાં સુખડાં જોઈને, લરાય છે મારું હૈયું રે  
વર બાળક કાંઈ ન સમજે, છેક નાનેરું હૈયું રે અ રે રે

ખાપાણી મેડીએ જમને, પીયે ભાંગનો લોટો રે  
મૂરખ બસની કાંઈ ના સમજે, પીટ્યા તારોવાયદો ખોટો રે અ રે રે  
સેજ પલંગ પર સુવા જમએ, ત્યારે મુવો મુખ મરડી મુવે રે  
હાય ઝાલીને જરા બોલાવું, ત્યારે ઝાઝેર રૂએ રે અ રે રે

(પ્ર)વેશ ૮ મો.

ગોદાવરીની બનાવું ગીત.

આજ મને વહાલી લાગી રે ગોદાવરી.  
બે બદામનું ગોપીયદન, ઉશું ટીણું કરીએ રે  
રામજી આપે રંગપો તો, તીરથ કરતાં ફરીએ. આજ  
પાંચ પાનાનું પતરાણું ને, બે પાનાનો પડીઆ રે  
ગોદાવરીના સંધમા તો, રાંડી રડિા લડીઓ. આજ  
એકે મૂક્યો રેંટિયો ને, ખીજીએ મેલી પૂણી રે  
ગોદાવરીના સંધમા ત્યાં, રાંડી રડિા મુણી. આજ

(પ્ર)વેશ ૯ મો.

શર્યાતમાં બ્રાહ્મણ આવીને ગાય છે.

રામ બળે, રામ બળે ભાષ, રામ બળે  
તા ચૈષ યા

બ્રાહ્મણ—હું બ્રાહ્મણ છું મહારાજ, હું ગગાધારી બ્રાહ્મણ છું. મારો કેં આટો કુટો  
થશે મહારાજ.

સુખાનંદ—હા, ગામમા જા, ટેલ નાખ, તારો કુટો થશે.

બ્રાહ્મણ—વાર, જજમાન રાજ, ભગવાન તમારું શુકં કરજો.

સુખાનંદ—ભગાભાઈ અમારું શું શુકં કરશે ? તે ભગલો તો આ ગામમાં પેવો ગાયને છે

બ્રાહ્મણ—હું ટેલ નાખું છું.

ગીત ગાય છે.

ભટને કુંવારો કુંવારો કહે છે  
ભટને પિત્રાઈ મહેણાં દે છે

ભટને પરણ્યા વગર કેમ ચાલે  
ભટના મંદિરમાં ડોણ મહાલે

જેવા ચૈતર વૈશાખના તડકા  
એવા કુંવારા બ્રાહ્મણના ભડકા \*  
ભટના સસરાનું નામ છે પંડયો  
મને ખૂલે ધાલીને દંડયો.  
ભટની સાસુનું નામ છે વહાલી  
રૂપેયા માગે એક પાલી<sup>૧</sup>  
ભટની સાળીનું નામ છે લાલી  
એને ખારા કુવામાં ડાલી<sup>૨</sup>

બ્રાહ્મણ—મહારાજ મારો આટો ફૂટો થશે હવે હું રસોઇ કરવા બેસું છું.

### (મ)વેશ ૧૦ મો

એક સાધુડી ગાય છે

સદા ફકીરી મેરે કયા દિમગીરી  
સદા મગનમે રહેના રે—સદા  
રામ કોઇ દિન હાથી કોઇ દિન ઘોડા  
કોઇ દિન પાઉંસે ચલના રે—સદા  
રામ કોઇ દિન શીરો કોઇ દિન પૂરી  
કોઇ દિન ફકકં ફકકા રે—સદા

પછી એક સેવક સાધુડીને પૂછે છે  
આ આધળી કોણુ છે ?

સાધુડી—હેં હેં કોઇ જવ છે જવ.

\* કવિ પ્રેમાનંદભાઈ કૃત બ્રાહ્મણરજુમા આ બે લીપીઓ બોખાને મોઢે કહેવડાવી છે. તે જ અહિં પુરૂષના મોઢામાં મૂકેલી જણાય છે. મૂળમાં આ પ્રમાણે છે. " જેવા ચૈત્ર વૈશાખના તડકા, તેવા કુંવારી કન્યાના ભડકા. "

૧ પાલી—છોટા ઉદેપુર તથા મુંબઈમાં અનાજ માપવાનું બણીનું સાકડા કે ધાતુનું સાધન.

૨ નાખી.

# કાઠીઆવાડનું વીરરસનું સાહિત્ય

લેખક : મગનલાલ શ્યામજી ત્રિવેદી

( ૧ )

ફટક ન ઘોડો ફેરવ્યો, ત્રટક ન કીધો ઘા,  
નામ ન જાણ્યું લોકડે, ઓથ ધાડેના ।

કાઠીઆવાડનું પ્રાણવંતું જીવન અને તેની ચિંતનવન્તી સંસ્કૃતિ એટલે જ એક સળંગ વીરરસનું મહાકાવ્ય. ગામડે ગામડે ફરે, તેના જાડ માનવીના સહવાસ સેવા, તેની વનવનની વનરાધઓ વીંધી વળો, તેના પહાડ પહાડના પથ્થરો ઢંઢોળો, તેની ધસમસતી નદીઓના ઉંડા ધૂના ડહોળી કઢાડો, એ દરેકમાંથી તમને કાઠીઆવાડની મહામૂલી સંસ્કૃતિનાં દર્શન થશે એ દરેકે દરેક તમારી નસનસમાં વીરરસની ચિનગારીઓ વહેવડાવશે, એકે એક જડ કે ચેતન તમામ એકે અવાજે બોલવા લાગી જશે કે:—

ભલ્લ ઘોડી, વલ્લ વંકા, હલ્લ બાંધવા હયોઆર;

ઝાઝાં ઘોડામાં ઝીકવો, મરણો એકવાર.

કાઠીઆવાડના વીરને કોઇની તમા નથી, તેને મેડી મોલાત કે વાડી વજીહા જોતા નથી, તેને ઉંચી પહોની કે ઝાળાં માન અકરામની જરૂર નથી, તેના આત્મા ફક્ત એક જ વસ્તુને ઝંખે છે.

ભલ્લ ઘોડી, વલ્લ વંકા, હલ્લ બાંધવા હયોઆર;

ઝાઝાં ઘોડામાં ઝીકવો, મરણો એકી વાર.

કાઠીઆવાડના યુવાનનું એ એક માત્ર ધ્યેય: કાઠીઆવાંડી જીવનનું એ એક માત્ર સરણું; કાઠીઆવાડી સંસ્કૃતિનું એ એક મોઘું ધન. એની રંગરંગમાં ધગધગતા શોણિતની ઝલેણાટી બોલી રહી હોય, એના હાથ વારે ધડીએ તલ્લારની મૂઠ પર જતા હોય, એને રાત દિવસ મર્દાનગીનાં જ સ્વપ્નાં આવતાં હોય, એને શરીરની કે જીવનનીએ ઝાઝી દરકાર નથી. એને દરકાર છે કેવળ પોતાની આબરૂની; એને ખેવના છે ફક્ત પોતાના પાણીની. એ વારે ધડીએ બોલી ઉઠે છે કે:—

કાયા જાજે સાબીદી, નાકે મ જાજે નખખ;

પાણી મ જાજે પાવણું, લોહી વણા જાય લખખ.

અને એ ભાવનામાં ને ભાવનામાં એ એનું ધડતર ઘડે છે, એનું જીવન જીવે છે.

એ કાઠીઆવાડી યુવાનની મર્દાનગીની રમતો । વાત વાતમાં તે જીવન મરણનાં હોડા બાંધે ધડીમાં તે બાખડવા તૈયાર બની જાય. તેના મોઢામાં ધમ્પરના જાપની જેવું “ માટી યાજે ! ” એ મંગલસૂત્ર સદાય રંગી રચું હોય.

ચોમાસાની ગાંડીનૂર નદીનાં પૂર આભે ઉકાળા દમ રહ્યાં હોય; કુંગરા કુંગરા જેવા લોહ ઉપડી રહ્યા હોય; ત્યારે એને જીવનનો ઉન્માદ ચઢે.

“ એલા આ પૂરે તરો જવીધ ? ”

“ નો તરાય ભાઈ ! ”

“ કેમ નો તરાય ? ”

“ લે તરો જ ત્યારે ? ”

અને કછોટી બીડી સાગરને ભેટવા જતા ‘ લા ’ ગોહેલની જેમ એ ધમમસતા પૂરમાં ખાખકયો જ હોય !

હુતરાનીના પ્રચંડ ભડકા આભને દગાડી રહ્યા હોય; ખોડ્યાનાં ખોડ્યાં ખડક્યાં હોય અને તેમાંથી પ્રલયકાળનો દાવાનળ લગકારા લઈ રહ્યા હોય; આસપાસ વીસ વીસ વાંભ સુધી તો માણસથી ઉજીંધ ન રહેવાય એવો અગ્નિ ભડભડી રહ્યો હોય; અને એ ઘેરેયો ગાંડીતૂર અને:

“ એલા ઠેકી જાઉ ? ”

“ હવે ઠેકયો ઠેકયો ! ”

“ એ.....લે ત્યારે ! ”

અને એ મહાનલના મહા જીવાળને પાર કરવા એણે દોટ કહાડી જ હોય !

મહાવનની ઉંડી ખીણે ડાહ્યામથો વનરાજ એકાંતમાં સુખની નિંદ માણી રહ્યો હોય; તેના નસકેરાના અવાજે કુંગરાં ધણેણી રહ્યાં હોય; એ ખીણની ઉંચી ભેખડ ઉપર જીવાંની-આની વાતો ચાલે:—

“ ભણે ભડકાણું ? ”

“ હવે ડાસો ફાડી ખાશે ! ”

“ ફાડયો ! ફાડયો ! ”

અને એક પ્રચંડ ટુંકાર સાથે એ ,ઉંચી ભેખડ ઉપરથી મુતા સિંહ ઉપર ત્રાટક્યો જ હોય !

અને આવી આવી તો કંઈક મર્દાનગીની રમતો કાઢીઆવાડી યુવાન રમી જાણે, તે મર્દાનગીના વાતાવરણમાં ઊછર્યો છે; તેણે કંઈક મર્દાનગીના ખેલ જોયા અને સાંભળ્યા છે; તેણે અંજે અંજે મર્દાનગીનાં શોષિત ભરી લીધાં છે; તે મર્દાનગીની રમતો રમવા જ જાણે જીવન જીવતો હોય છે.

સિંધુડો સાંભળ્યો છે ? સરણાધુમાં સિંધુડો ગત ઉપર ગત લઈ રહ્યો હોય, તરધાયો ઢાલ ધુસકે ધકુસી રહ્યો હોય, ત્યારે કાચરનીય નસોમાં અણેણાટી બોલી ઉઠે હો !

·સિંધુ રાગ સોહામણા, શુરમન હરખ ન માય;

શીર પડ ધડ લડે, એનાં વધામણાં વૈકુંઠ જાય,

એ સિંધુડાના વલોપતા એનાથી જીવે નજ શકાય. 'જીવનની બધી મોજ મૂકી દષ માથું મૂકવાના ખેલ ખેલવા તે ચાલી નિકળ્યોજ હોય. એણે કોઇ દિવસ વખત બે વખત જોયો નથી. એણે કોઇ દિવસ વેળા વિચારી નથી. એણે કોઇ દિવસ બહાનાં શોધ્યાં નથી. ચોરીના માયરામાંથી કે પ્રેમદાને રંગ અવાસેથી લગ્નની મોજો અને પરણેતરનાં પ્રેમ બહોણાં મૂકી દષ તે ચહાયોજ હોય. શેરીએ જારની ખૂમ ઉઠે, ગામનું ધણ વાળી ગયા હોય, કોઇ એકલ ડોકલને માથે આપદા આવી હોય, કે ગમે તે હોય । તે ચહાયોજ હોય. તેણે રોજીએ પલાણુ માંડયુંજ હોય. અરે ! પલાણુ માંડવાનોય વખત ન રહ્યો હોય અને તે એમને એમ ઉપપલાણો ઘોઝારમાંથી ઘોડી લેતોકને ચહાયોજ હોય.

એવાં તો કેટકેટલાંય મુદ્દ લોક મુખે અને સાહિત્યમાંય અમ્મર થયાં છે ! કાઠીઆવાડનો એકે એક સપુત શરના મહેરામણ મરખો વાટ જોષનેજ બેઠો હોય છે.

અને એ નવજીવાનની પરણેતર ! પતિને પડખે જાણે સગગતી મશાલ, કંથડો ધડીલર ખોટી થતો હોય, તેને નવી પરણેતરનું છેલ્લું હાસ્ય જોષ લેવું હોય, એકાદ મીઠો ખોલ તેને સાંભળી લેવાનો ઉમળકો ઉઠ્યો હોય, ત્યાં તો એ અનેક કલ્પનાઓ કરી ખેસે અને અંગાના વરસાદ જેવી પોતાના સૌભાગ્ય નંદવના વેણની ઝડીઓ તેના મુખમાંથી નીસરવા લાગે:

પ્રિતમ ઉઠ કબાણુ લે, મૂઝ મરોડ મરોય;  
મરદે મરવું હક્ક છે, રોવું હક્ક નહિ હોય,  
કંથા ! રણમાં ખૂંટના, કોની જીવે વાટ;  
સાથી તારા તણુ છે, હેયું કટારી ને હાય.

અને એ નિજ સૌભાગ્ય ધનને મુલકને મુખડે મૃત્યુનાં મંડાણ રચવા રવાના કરે, રખેને પ્રિતમ લજવાણું મુખ લષ પાછો આવે તો તે માટે તણુ તેને પ્રથમથીજ ચેતવી દે.

કંથા રણમાં જાય કે, લાગી ને મતળ;  
ઝોળી આવે તળકની, ઝો મગ્દોની મળ,  
લાગે ઘું ઘું કંથડા, ઘું લાગે મુજ ખોટ;  
મારી મૌ સાહેલીઓ, તાળી છે મુખ મોડ,

અને છેવટનો પેશામ પણુ માથો માથ સંભળાવી દે કે:—

કંથા રણમાં જાય કે, લાગીને મ આવો શેણ;  
તો ત્હારી ત્યાં નો આલ્યા, ઘું લા ને હું બેણ.

પર-તુ આવા દપકાને આવાં વેણુ કવેણુ તો કોક પ્રિતમનેજ માંભગવાનાં હોય છે. પરણતી દખતે માયરામાંજ એ મણરાગીએ પોતાના પ્રિતમને પારખી લીધો હોય છે.

પરણતાં મેં પરખીઓ, મૂર્છા તણી અણી;  
મેં તો લાંબી પેરશાં જદ પેરે ઘણી;

એણે માયરામાંથી કોક નમાવીને જોષ લીધું હોય છે કે,

ત્રીવનમાળે દેખણે, કરણે ચતુ સિરાહ.  
પરણતાં પ્રણ પરખીઓ, ઝોછા ઉમર નાહ;  
દોલ સૂણતાં મંગલી, મૂઠાં બાંહ ચડતં;  
ચવરીહી પદચાનીઓ, કુંવરી મરણે કથ.

લગ્નના માંગલિક દોલના દુમકારેય જેના રોમ રોમ ઉભા થઇ જાય છે, એ છુંબીયો દોલ સાંભળી શે ઝાઝ્યો રહેશે ? એટલે એ પ્રેમદાએ તો પ્રયમથીજ એના પ્રીતમની ગણતરી કરી લીધી હોય છે. અને એના પ્રિયતમ પણ એ સોરડીયાણીને લગ્નને તેવો નથી હોતો, સહુને કીર્તિના મોહ હોય છે તેમ એનેય મોખરે રસીને મરવાના કોડ હોય છે.

હડ સોહી પહેલે ચડે, ચીર વીલગ્નાં ચેક;  
નેણ બચાવે નાહરા આપ કલેજે દેક,

ગોતાનો પંડ હોમીનેય પોતાના ધણીનાં નેણ, આખર બચાવવાના તેનેય ઉન્માદ હોય છે. એને મદાનગીના ખેલ ખેલતાં આવડે છે. એને મરતાં આવડે છે. ફક્ત નથી આવડતું પીકના ધા રહેતાં, ગામમાં છુંબીયો ઉઠે અને રણે ચડતા રાખાયતના ઘોડાની વાધ કોઇ સોન-કંસારી થાભી રાખે, ત્યાં તો રાખાયતનું કાળજું વલોવાઇ જાય છે. તે પોતાના હીણા કમરને દોષ દેવા લાગે છે.

જો વોરી હત જાત, તો વાઘેય વળગત નહિ;  
અરે અવડી શી અભાગ, કે કરમે લાગ્યાં કંસારી.

એને લાખણુશીની પ્રેયસી માણેકે યાદ આવે છે. કેવી શાભતીતી એ માણેકે, પોતાના પ્રેમીને પાને ચઢાવતી વખતે ?

કાયર મ થા કંથડા, આ ધર વીંટિયું ધણે,  
કાઠય કટારાં કર ધુખળાં, જેમ કરતો ચડયે રણે.

અને પોતાના નશીબને ક્ષણભર દોષ દઇ બીજી ક્ષણે સોનનો હાથ તરછોડી એ ઝાટકતે ઝણે ઉભે માર્ગે કેસરના કણુ ઉડાડતો રણે ચઢે ઝે. એ યુદ્ધ ભૂમિનું રણુશીશું કુંકાય છે ત્યારે કોઇ કલોછ પોતાની આકરી નેધાણી છે કે નહિ તેનો વિચાર કરવા ખોટી નથી થતો. કોઇ માંગડોવાળો આંખમાં આંજોલા ભરણુને ગણુકારતો નથી. કોઇ વાછડો સોલંકી લગ્નનાં મંગળ પૂરાં કરવા ખોટી થતો નથી. એ તો ચઢચાળ છે, અને હસ હસતે વદને મોઢેરા મૃત્યુને વર્ષાજ છે.

કાડીઆવાડનું આ ઉજ્જમાળું જીવન, જાણે તલવારોનો અવિરત ખડખડાટ, જાણે વીજળીના અનરત ઝબકારા. એને વીરરસનું મહાકાવ્ય ન કહેતાય તો બીજું શું કહી શકાય ? કોઇ ચારણ દેવના દાયરામાં જઇ ચઢાજે અથવા તો કોઇ વાત ઝાલા પુરૂષ પાસે ધડીક ખેસજો. તેના મુખમાંથી જે પ્રસાદ શરૂ થશે, તેની લાપાના જે અંગારા ઉઠશે, તે સાંભળી ધડીભર તમેય પૂકારી ઉઠશો કે વીરરસ તે આનું નામ !

( ૨ )

કાઠીઆવાડના જીવન અને સંસ્કૃતિ ઉપર આટલું વિવેચન કર્યા પછી હવે આપણે તેના વીરરસના સાહિત્ય તરફ વળીશું. અહીં એ આખો દરીયો ડોળી સકાય તેમ નથી. અને એ સાહિત્ય હજી પૂરું પ્રસિદ્ધિમાં નથી આવ્યું. છતાંય જે થોડું ધણું ઉપલબ્ધ છે તેના ઉપર આપણે એક દૃષ્ટિ ફેરવીશું.

કાઠીઆવાડના વીરરસના સાહિત્યમાં પ્રથમ દુહા યાદ આવે છે.

કામણુ કર્યે કમાલ, ખાંભી ખોડી ખળલજે;

પાણી કરે પ્રીતાગ, દુહો અમારા દેશનો.

જેનામાં સમુદ્ર મંથન વખતે મેરમાં જેટલી શક્તિ હતી તેથીય વધારે 'હિર બહોલાણી'ની શક્તિ છે, એ દુહો તો દસમો વેદ ગણાય છે. એના લખનારા કોણ હતા ? એ ક્યારે લખાયા ? એ કોષજ કહી શકે તેમ નથી. લોક મુખે એ જળવાતા આવ્યા છે અને પૂર્વજો પોતાના પુત્રોને એ મેઘિા વારસો સોંપતા આવ્યા છે. એ જે લીટીના દુહાએ કેટલાયનાં માન, મૂકાવ્યાં છે, કેટલાયને ત્યજેલાં હથિયાર પાછાં લેવડાવ્યાં છે. ન્યારે ન્યારે પ્રસંગ ઉભો થયો, ત્યારે ત્યારે એની ઉત્પત્તિ થઇ છે. સ્વયંજી પ્રેરણાનો એ મેઘિા પરિપાક, અને તેમ પશુ કેટલો સમૃદ્ધ ! એ દુહા પાછળ જાણે દુનિઆ ગાંડી બની રહી છે.

દુહા સાહિત્યમાં વીરરસની પ્રાસંગિક ચિનગારીઓ ઉપરાંત તેમાં કેટલાક સળંગ શૌર્યગીતા પશુ મળી આવે છે. શૌર્યગીતાનું સાહિત્ય એ દરેક પ્રજાનું આવશ્યક અંગ ગણાય છે. શૌર્યગીતા એ દેશભક્તિની જ્વલંત ચિનગારીઓ છે, અને યુગ યુગની મહા પ્રજાને મેઘિા વારસો છે. શૌર્યગીતાનું સાહિત્ય આપણામાં ધણું ઓછું છે, જે છે તે લોકમુખે જળવાઇ રહ્યું છે, તેને સંપ્રહવાના જોષએ તેવા પ્રયત્નો થયા નથી. એ ક્ષેત્ર તેવા સંપ્રહના રસીયાઓ માટે રહેવા દઇ આપણે અહીં દુહાના શૌર્યગીતાના કેટલાક ઉતારા ટાંકીશું.

### હમીરજી ગાહેલ

સોમનાથ પાટણ ઉપર યવનોનાં હળ ઉતરી આવ્યાં અને એ ધર્મસ્થાનનું રક્ષણ કરવા કાઠીનો હમીરજી સાબદો થઇ ગયો. ભાઇ ભોળાખનો વાર્ધેય તે ન ગણાયો. એ વીરને હવે મૃત્યુ વિના ચેન પડે તેમ નહોતું. બાણમાંથી તાર વણ્ટે તેમ દેવની સાહાયે ઉપડ્યો. માર્ગમાં દ્રોણગઢડા રોકાયો. અને ત્યાં વેગડા લાથીની કન્યા સાથે એ લખમ્મથીયી સંકળાયો. એક રંગબીની રાત નિજ પ્રેયસીની સાથે માણી પ્રભાતે તો એ દેવના સ્થાને પોતાનું શ્રીફળ સમર્પવા પહોંચી ગયો. કવિજને એનાં બિરદ લલકાર્યાં કે:—

વેલો આવ્યે વીર, સખાતે સોમયા તણી;

હીલોળવા તું હમીર, ભાલ અણીએ બીમાઉત.

પાટણ આવ્યાં પૂર, બળબળતાં ખાંડ તણાં;

સેલે માંહી સર, બેસાસણ શો બીમાઉત.

વેળ્ય તાહરી વીર, આવી ઉંવાંટી નહોં;

હાકમ તણી હમીર, બેખડ હતી બીમાઉત,



રડવડીયેં રડીયાં, પાટણુ પારવતી તણુ;  
કાંકણુ કમળ પછાં, ભોંધ તાહરા ભીમાહિત.  
પડીયા હાથ હમીર, ચરપર ચંશુ તણે  
શર આવ્યું સધીર, આડું અરડીલા ધણી.  
તું જ હમીર, ચંશુતાને સરાહીયો;  
વાઢય પંડ તેં વીર, જકે ન ભાગ્યો ભીમાહિત.  
વન કાંટાળાં વીર, જીવીને જોવાં રહ્યાં;  
આંખો અમલ હમીર, મેરી ભાગ્યો ભીમાહિત.

### મોખડોજી ગાહેલ:

પેરમપતિ મોખડા સારીયે ગોહેલવાડમાં કેસરીની ડણકું દેતો, એ મલકના મ્હારથીને જીતવા અમદાવાદનાં કટકે ઉતરી આવ્યાં. સમદરની ભરતી સમે એ ગયો. બ્રાહ્મણ પ્રતિપાળ પેરમની મ્હેલાતું મૂકી રણ મેદાને ઉતર્યો, અને એવાં જુદાં આદર્થાં કે, એને એના શિરનું ભાન ન રહ્યું. ભાગતા દુશ્મનને એનું શૌર્યભયું ધડ દેઠ ખદડપર સુધી વળાવવા ગયું અને ત્યાં એ ગોહેલે અનન્ત વિસામો લીધો. એની આ શૌર્ય ગાથા:—

તળ મોખરા તણે, ગાળે કેસરી ગાજીઓ;  
ત્યાં વિંધ્યાવળ વાળે, મૂકયા ચારા મોખડા.  
તેં કાઢ્યો અસરાં તણો, ઘોડા હાંકી ધાણુ;  
નિત ફરકે નિશાણુ, માતમવાળા મોખડા.  
હાકમ જે સેજકે હરા, તું જીત્યો તહતાણુ;  
પડતાં છૂટ્યાં પ્રાણુ, માતમ ન મૂક્યું મોખડા.  
પ્રાક્રમ શર પડીયા પછે, ધડ લડીયો રણધીર;  
અસરા તણા અમીર, માર્યા કેં તેં મોખડા.  
બળવંત વરરાજ બપ્પો, ઘોઘામાં ધમસાણુ;  
રંભાથી રઢરાણુ, મંગળ વર્ત્યો મોખડા.

### કાળીયો મરમલ

પોતાને આશરો ન દેનાર માથેય દુશ્મનો આવ્યા જાણી અવગણ માથે ગણ કરવા એ તત્પર બન્યો. ગઢવીનું અશીષુ અહર રહ્યું અને એના હાથમાં તલવાર સવળકી રહી. રામણુદાયથી એના દુહા કલા વિના કેમ રહેવાય ?

વરમ દસવીસે, મરમલ વાંછીતો મરણુ;  
પૂજ્યો પચવીસે, કાંઠિ આવે ઇ કાળાઓ ?  
થરથર, ખગમેહે મંડ પતિ, અપસર જોળ અસે;  
એ તરિ અવહે રે, કાંઠિ આવે ઇ કાળીઓ ?

સાહિત્ય પરિષદ્ સંમેલન—લાઠી



સાહિત્યવાદ દલા પ્રદર્શનમાં ચિત્રકલા વિભાગ

હોળી કુંતારી હુધ, ધરસક વાગ્યા ઢોલ;  
એમાં નાખ્યા વણુ નાળીએર, કાંઠિ આવે ઇ કાળીઓ ?

ભુખાણુ ભાલા તણો, કળકળતો કટકે;  
ભોજન ખગ ભેગ્યે, કાંઠિ આવે ઇ કાળીઓ.

આવે ગાતી અપ્સરા, સુરા સામૈયે;  
પાછો વણુ પરપયે, કાંઠિ આવે ઇ કાળીઓ ?

## ભેગડો ભંગી

જેતપરના ચાંપરાજવાળાને કોઇકે આગમ કહેલું કે જેતપર ઉપર પાદશાહનાં ફળ ઉતરી આવશે અને એ યુદ્ધમાં ભેગડો ભંગી પહેલો કામ આવશે. મરઢને પહેલાં મરવાના કોઠ હોય છે. અને ચાંપરાજને થયું કે મારા પહેલાં ભેગડા મરે ? એણે ભેગડાને કિલ્લા ઉપર કોઠમાં પૂર્યો અને ભેગડો ત્યાં ઉભો ઉભો ધીરભંગ ધીરભંગ ઢોલ ધકુસી રહ્યો હતો તે સાંભળતો. લોકોનાં આગમ સાચાં નિવડ્યાં. ભેગડાની નસે નસે શૌર્યની ઝણેણાટી બોલી રહી. તે કોઠા ઉપરથી ત્રાટક્યો અને પહેલો જંગનો જશ પોતાનો કરી ગયો. એ કવિજનથી શે શ્રવણ ?

રાંપીનો રાખણુહાર, કલ્યાં લખ વેત્રણુ કીયાં;  
વીજળ તણો વિચાર, તેં કીં જપયો ભેગડાં !  
આગે છેલ્લી ઉકતો, પહેલી ઉકયો પાંત,  
ભુયામાં પડી ભાંત, જમણ અલકડવ્યું ભેગડાં !  
શંકરને જડયું નહીં, માર્યું ખળામાંપ;  
તલતલ અપસર નાથ, તું જધમાંથે ભેગડાં !  
મુંધા માલ મળ્યે મુંધા સાટવીએ નહીં;  
પ્રુંધા કોણુ કળે, ભત વન્ધાના ભેગડાં ?

## જડો હલકારો

મણોસરા ગામતો એ હલકારો અસુરો ટપાલ લઇને જતો હતો. માર્ગમાં રજપુત દમ્પતિનો સથવારો થયો. આંબલાની શીમમાં કોળીઓ આડા ફર્પા અને એ ગરાસણીના શણગાર ઉતરાવવા લાગ્યા. જડીયો પોતાની શુભની માનેલી ખ્હેનની વ્હારે ધાયો અને કામ આવ્યો.

પર ઉપકારે વડયો પડે, લલો કયોં ભારથ;  
સાયોં અપસર સાથ, જરૂર વર્યોં તું જટીયા !

અમરાણુ આવ્યા છુટવા, કહો અવરને કાજ  
અભંગ તું વણુ આજ, જરૂર મરે કો જટીયા !  
આંબલેથી આવતાં, પોદયો રણુને પાટ;  
અલ રાખી અખીયાત, તેં તો જમ ઝૂ જટીયા !

જોધો અને દેવો.

વાઘેર ખઠારવગીયાના બે મહોવડી માલેક, લોકોએ ઝેનીએ શૌર્યગાથાઓ અનેક રીતે ગાઇ છે તેના કેટલાક દુહા.

ધારાળી ધકુ દીએ, બમણા વછૂટે બાણ  
ફેંટાળો ટલ્લા લીએ, સાંગાણી બેધ સુભણ.

ચડે બા કરે ચોગણો, ખરીયા ભાગ્યજી એળ;  
ચતરગી ફેળે મહડે, નકળું બેધ નરેશ

જાળળ છુટી જાલમ અંગરી, ડાકણ ભરખા દેવા;  
માચરડે શકિતયું મળીયું, પરનાળે રગત પીવા.

માચરડે માડવ રોપીયો, તોરણ બાંધી તલવાર,  
અપસરા થઇ ઉતાવળી, વર વરવા તૈયાર,

અને આવી અનેક ગાથાઓ દુહામા સાપડે છે અમારા એ લોકકવિઓએ નથી જોઇ જાત કે નથી જોયો સમો. એમને પ્રેરણા ઝીવવા કલાકો સુધી બેસવું નથી પડ્યું. એણે ગમે ત્યાં અને ગમે તે વખતે મર્દાનગીનો પ્રસંગ લાલ્યો કે કોઇ પણ જાતના પક્ષપાત વિના એની વાગ્ધારા વછૂટી જ છે. એણે એક સરખી રીતે પેરમપતિ મોખાને કે જોતપરના જોગડા લગીને બિરદાવ્યા છે અને અમર ક્યાં છે. એમ અમારે દુહો નવખંડમા ધૂમી વળ્યો છે. અને તેણે લોક લોકને હૈયે કંઇક ઉન્માદના, કાષ્ટક પ્રેમના, કંઇક શૌર્યના ઘેન મહડાવ્યા છે.

( ૩ )

દુહા પછીનું શૌર્યગીતનું-વીરસનું-મહામુલુ સાહિત્ય તે કવિત અને છંદો. આના ઉત્પાદકોએ ય કાંઈ ઓછી સાહિત્ય સેવા નથી કરી એમનો ભર્યો ભર્યો બંડાર લોક મેધા-જ્યુદ ગદવીને મુખેથી સાબળજો એટલે તમને એ સાહિત્યની સમૃદ્ધિનું થોડું ઝાંઝું દિગ્દર્શન થશે એ સાહિત્ય જેટલું પુસ્તકોને પાને ચડ્યું છે તેથી અદકેરે એ ચારણદેવને હૈયે ઉછળી રહ્યું છે. એ સાહિત્યના એ દેવોએ લોકના ઘાટ ધડવામા શૌર્યની શેડયો જીવંત રાખવામા ખૂબ ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે એ સાહિત્યના એક બે ઉતારા અહીં લખએ —

કનીયો ઝાંપડો

મુદામડાનો એ ઝાંપડો માળીયાના મીંચાણા મુદામડા ઉપર ત્રાટક્યા ગદમા બાકોરે પાડ્યું, અને તેઓ અંદર પેસવા લાગ્યા. ગામ ધણી સાદુળ ખવડ કામ આવી ગયો અને મીંચાણાનો માર્ગ મોકલો થયો પરંતુ એ બાકોરા વાટે ગદમા ગરતા મીંચાણાઓ ઉપર તલવારોની ત્રમજુટ કોણ જોલાવડું હતું ? રહવ રમા ગામ લોકોએ એ બાકોરા પાસે આવી જોયું તો પાર વિનાના મીંચાણા છિન્નભિન્ન બની રવડતા હતા. તે બધાની વચ્ચે મુડવાનો ઉપાડતલ કાનીયો કટકે કટકા થઇ મૃત્યુની ગીઠય માણી રહ્યો હતો. કાઠીઆવાડો કવિજન આ દરમ જોઈ શે જાનો રહી શકે ? તેણે એ લડને બિગદાવવો શરૂ કર્યો —

અડડ માળીયો કડડ સુદામડે આફળ્યો,  
ભગનગર વાતનો યાયો ભાગો;  
કોડ અપસર તણા ચૂડલા કારણે,  
સુંડલાનો વાળતમ ચીયો સામે.

વરતરીયા તણો નકે રીયો વારીયો,  
ધણુંબ્યો પાળને ચ્હડયો ઘોડે;  
ઢોલના વગાડતલ કેમ નવ ધડકીયા,  
ઢોલનો વગાડતલ ચ્હડયો ઘોડે;

વીલાડાં તણાં દળ કરમણે વાઢીયાં,  
સળાસર આટકે લોહી સૂકાં;  
અપસરાં કારણે આટકે આટકી,  
ઝાંપડો પોળ વચ ચીયો ભૂકા.

ભડયા જે રમેશર જેતપર ભોંયરે,  
વળાડી ખાગને આગ વધતાં;  
રંગ ચ્હડયો ગામને સામ કુસબેરીયાં  
એટલો કાનીયાનો મરણ અદકો.

એ ઉપરાંત ચારણી છંદ રેણુકી છંદમા લખાએલ યુદ્ધ વર્ણનમાંથી કેટલાંક અવતરણો લખાએ, પ્રસંગ રક્ષમણી હરણ ચયા પછી શિશુપાળ અને બળભદ્રના યુદ્ધનો છે:—

અટપટ બળ વિકટ ત્રીકટ કટ અટકત,  
ભગટ લપટ બળભદ્ર ભડે;  
ચોવટ રણ દોવટ સુરાં ધડ ચહકત,  
પ્રથટ સત્ત પટ પ્રજટ પડે;

ખેપટ પટ પ્રજટ તજટ ઘો અટકત,  
રણ પટ ચટ ઘટ યુગટ રડે;  
પરગટ તત બાંચી પત્ર કુંદનપુર  
ચીત પ્રસન હોધ કીસન ચડે.

હ ડ ડ ડ ડ સુર હાકે મડડ કર હુકળત,  
ધડકે છોડ ભડ આયુદ્ધ ધરે;  
અ ડ ડ ડ ડ જન્મળ નાળ અતિ ઉછાળત  
હડવડ હોધ અસુરાણુ હરે.

ચ ડ ડ ડ ડ ભયે કોલ કમઠધર ચડકત,  
ખ ડ ડ બ્યોમ સુરવૃંદ ખડે;  
પરગટ તન ઇત્યાદી

ચોવટ દસ વિજળ ચપળ ઝળ ઝળ ચળકત,  
 ઝળળ ઝળળ હથ સૈલ ઝરે;  
 વળવળ અતિ વકળ ત્રિસુળ હળ વળકત,  
 કળળ કલોહળ પ્રળળ કરે.  
 ખળખળ મદિ શોણુ સમુદ્રહિ બળકત,  
 પળ મહિ બળ અસુરાણુ પડે,  
 પરગટ તત ઇત્યાદી.

આ કવિત અને છંદો કોઇ ચારણ દેવને મુખે ગવાતાં સાંભળેા અને તમને ય એ વીરરસનો પાનો ન ચહડે તો થડ' થડાં કહેજે ખૂબ જોર, ખૂબ ઝમક અને ખૂબ આવેશ બધો' એ ગીતો અમારા વીરરમના સાહિત્યના મેદાનેજંગ છે.

આમ પ્રળ જીવનની શૌર્યની જીવન ભાવનાથી, તે ભાવનાને પાણી પાતા કાઠીઆવાડી જીવનક્રમથી, અને એ જીવન ક્રમને ઉત્તેજતા-ગિરદાવતા-સુહવતા પ્રાણુવાન સાહિત્યથી કાઠીઆવાડ એક વીરરસના સમરાંગણુ જેવું બની રહ્યું છે. એ સમરાંગણુમાં દૂધાની રમઝટા છે, એમાં છંદોના મંત્રિકરણુ છે, એમાં કવિતોની ઝમાવટ છે. એ વીરરસના મહામૂલા સાહિત્યમાં શું નથી એ કહેશો ? વીરરસ એ કાઠીઆવાડી પ્રળજીવનનો કાળ જૂનો કોલ છે.

(૪)

અને હવે રાવણુદ્ધ્યાવાળો પ્રવેશ કરે છે.

એક તરફ સિંધુડો, સમુદ્રના ધુધવાટની સાથે ગવું સંધી રજો હોય, ઢોલના ધ્રુમકારા મરોવરના શાન્ત સ્થિર પાણીનેય હેલારે ચઢાવી રહ્યા હોય, બીજી તરફ કવિજનોની જ્વન્ત વાણી અને તેમની ગિરદાવણીએ મુડદતિ ય ચિતામાંથી ઉભા કરતી શુંજ રહી હોય, તે બધાનો સાથ પૂરાવવા રાવણુદ્ધ્યાવાળો આવી પહેંચે છે. એની ભાંગણ તૂટ્ય કામડી, એનો ફૂટ્યો તૂટ્યો ગવણુદ્ધ્યો અને એનો મેલો ઘેલો વેપ, કાઠીઆવાડના વીરરમના સાહિત્યમાં અજન્મ જેવો ભાગ બજવે છે. એ રણક્ષેત્રને આઘેરે ખુણે ઉમેા ઉમેા પ્રેરણા મેળવે છે. એ ભાટ ચારણના ડાયરાની વાનો જાની જાની સાંભળે છે. એ લોક લોકની વાતોને હૈયામાં સંગ્રહી લે છે. એ જ્ઞારવડીયાનાં ચરિતો અવલોકે છે. અને પછી એકી જાસે ઉપડે છે કોક શેક શાકુકારની હવેલી નીચે, કોક રાજદરબારની ડેલીએ, ગામડાની શેરીએ શેરીએ, કે તેના ઉંચા ચોરાને પડચારે તે અડીંગા જમાવે છે. તેના રાવણુદ્ધ્યા ઉપર કામડી ફરવા લાગે છે અને પોતાના પડછંદ સરે પોતે ભેગી કરેલી પ્રેરણાનો ગંજ તે વહેતો ચૂકે છે. ગતો ઉપર ગતો માંધી તે વહેતી પ્રેરણાને લાડ લડાવે છે. લોકનાં હૈયાં મંત્રમુગ્ધ કરવાની તેની પાસે અજન્મ જેવી કળા હોય છે. કહો તો મરશીયા વગાડી તમને રોવડાવે, કહો તો કટ્થિત સંવાદો સાથે રાવણુદ્ધ્યાના તાર છેડી તમને પેટભરી હમાવે, કહો તો કુંગરાના કુંગરા શૌર્યના પડછંદવાળી ઉંચા કરે લોકનો એ માનીતો કવિગાયક છે, લોક લોકના હૈયાનો એ સીવો અને માચો પ્રતિનિધિ છે. એ વાદેરાનાં

રણગીતો ગુંજતો હોય છે, એ કાદુ બહારવટીયાને જુની વસ્તી નો મારવાની આરજી કરતો હોય છે, એ ગોરીયે ગાળે રામવાળાનાં અંતીમ લક્ષ ઉજવતો હોય છે. એનું સ્થાન સર્વ દેશીય છે, એનો પ્રેમ સર્વ પ્રત્યે દળે છે, એની ભાવના શાયર પેટી છે. એનાં ગીતો તમે કોઈ ફેરો કાઠીઆવાડ ફરી ફરીને સાંભળજો. મોરલીને માથે નાગ ડોલે તેમ તમારાં હૃદયોં એ રાવણ હથિયાને તારે તારે ડોલી ઉઠશે.

સાવજશ્વરા કાઠીઆવાડીઓના વીરરસનો આટલો આછો આછેરો પરિચય છે, એ જીવનની હલકો જેણે માણી છે, એ મર્દનગીની વાતો જેણે સાંભળી છે, કે અનુભવી છે, એણે તો આથીય અદકેરું જાણ્યું અને માણ્યું હશે. આતો કેવળ માર્ગદર્શન જેવુંજ છે. કાઠીઆવાડના વીરરસનું ‘પૂરેપૂરું’ દિગ્દર્શન કરવું હોય તો કોઈ રાજકવિ પીંગળશીભાષ કે ગદવી મેઘાણુંદ કે ગદવી મેરલા કે એવા બીજા ચારણ દેવને શાપી કહાડજો, મહીનાના મહીના સુધી એમનો વાણી પ્રવાહ વહેતો રહેશે; એટલી સ્મૃત્તિ એમની પાસે સંગ્રહી રાખેલ છે. એ વીરરસના જીવંત કાવ્ય સમા કવિરાજોને વંદન વંદી આપણે તો અહીંજ વિરમીશું.

# સાહિત્ય મિમાંસા

લેખક-દ્વારકાદાસ લલિત સરાયા બી. એ; એલ.એલ. બી.

પ્રમુખ : શ્રી સાહિત્ય સભા, જામનગર.

જ્યાં સાહિત્યના વિષય પર કંઈ પણ લખવાનો પ્રયાસ કરીએ, ત્યારે સાહિત્ય એટલે શું ? એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક રીતે પ્રથમ જ ઉદ્ભવે છે, એટલે આપણે 'પ્રથમ " સાહિત્ય " શબ્દની વ્યાખ્યા ( definition ) નક્કી કરવી જોઈએ.

સાહિત્ય એટલે વિદ્વાન, સંસ્કારી અને સહૃદય સાક્ષરોના રસિક અને ભવ્ય અથવા સાદી ભાષામાં દર્શાવેલા શ્રોતાના હૃદયને એસર કરે એવા વિચારો. બીજા શબ્દોમાં રજુ કરીએ તો " હૃદયના સૂક્ષ્મ ભાવોને એવા સ્થૂલ સ્વરૂપમાં એટલે ભાષામાં રજુ કરવા કે જે બીજાના હૃદયોને હલમલાવી શકે, અથવા તેમાં ઝણુઝણાટ ઉત્પન્નવી શકે. એટલે કે વાંચનાર અથવા શ્રવણ કરનારના હૃદયના તંતુઓમાં એસર કરી શકે તેનું નામ તે સાહિત્ય. "

આ સાહિત્યમાં ત્રણ મુખ્ય પ્રધાન તત્ત્વો હોવાં જોઈએ. (૧) વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિ. (૨) તેના વિચારો અને (૩) તે દર્શાવવાનું સાધન, તે ભાષા અથવા શૈલી. આ ત્રણ તત્ત્વોનું એકત્રભાવ હોય ત્યારે જ સાહિત્ય નીપજી શકે.

## સાહિત્યનું પ્રથમ અંગ-વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિ

(૧) વ્યક્તિ-આ ત્રણમાં પ્રથમ વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિ વિષે ચર્ચા કરતાં જણાવવાનું કે આ વ્યક્તિ સાક્ષર અથવા વિદ્વાન અથવા બહુશ્રુત હોવો જોઈએ: અક્ષર જ્ઞાનથી કે શ્રવણથી કે મનનથી તેના હૃદયમાં ધણા ઉંચા વિચારો ઉત્પન્ન થવા જોઈએ. એકલા અક્ષરજ્ઞાનથી જ બાહોશી પ્રાપ્ત થાય છે એવું નથી, જોકે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નહિ પણ અન્ય ક્ષેત્રોમાં નામ કાઢનાર અને મહાન રાજ્યોનાં સ્થાપક, અથવા તેની વૃદ્ધિ કરનાર, નીચે જણાવેલ ચાર વ્યક્તિઓ અક્ષર જ્ઞાનથી રહિત હતી. મહાન મોગલ સમ્રાટ શહેનશાહ અકબર, મરાઠા રાજ્યના સ્થાપક શિવાજી મહારાજ, પંજાબમાં સીખ રાજ્યના સ્થાપક અને પંજાબના સિંહ રણજીતસિંહજી, અને મહેસુરનું હિંદુ રાજ્ય પોતાના કબજામાં લઈ બ્રિટિશ શહેનશાહતની શરૂઆતમાં તેમની સાથે ધણીજ બાહોશીથી ટક્કર ઝીંજનાર મહેસુરનો હૈદરઅલી. એ ચારે વ્યક્તિઓ અક્ષર જ્ઞાનથી રહિત હતી એમ ઇતિહાસ જણાવે છે, છતાં એ લોકોનું રાજ્ય ધારી ક્ષેત્રનું કાર્ય અસાધારણ અને સુંદર હતું એમ કણક કયો વિના ચાલી શકે એમ નથી. અકબર માટે તો એ એક સાક્ષર હતો એમ પણ નિર્વિવાદ કહી શકાય એવું છે. જ્યારે તેના સૈન્યના ઉપરી, જયપુરના મહારાજ માનસિંહજીએ અફઘાનિસ્તાન પરની યુદ્ધના પ્રસંગમાં હિંદની વાયવ્ય સરહદના શહેર અટકથી આગળ વધવાની ના પાડી, ત્યારે અકબર શહેનશાહે પોતેજ નીચેના દ્વેષ મહારાજ માનસિંહને લખી મોકલી તેનો એક હિંદુ તરીકે અટકથી આગળ નહિ વધવાના વહેમો નાશ કર્યો હતો:—આ રજો એ દ્વેષ.



“ સખ હિ ભૂમિ ગોપાલકી, વામે’ અટકે કહો,  
જરેકે મનમે અટકે રહી, વોહી અટકે ગયા. ”

આ દ્રહાએ માનસિંહજીના મન પર એવી અસર કરી કે તેનો હિંદની સરહદની બહાર એક હિંદુથી પણ ન દેવાય એ વહેમ તૂટી ગયો; અને તેણે અફઘાનિસ્તાનની ચડાઇમાં ફતેહ મેળવી. સાહિત્ય દષ્ટિથી પણ આ દ્રહાની કિંમત ઘણી ઊંચી આંકી શકાય એવું છે. તે દ્રહામાં અકબર શહેનશાહ જણાવે છે કે આ તમામ પૃથ્વી પ્રભુની જ છે, તેમાં અમુક દેશમાં ન જવાય એવી અટક હોવી ન જોઇએ; એટલે જેનાં મન નબળાં હોય તેના જ મનમાં આવે વસવસો થાય; અને તે જ પોતાના કાર્યમાં આગળ વધતાં અટકી પડે, એ રીતે આ દ્રહો એક સુંદર સત્યના નિયમને રજુ કરે છે.

આ વિચાર દર્શાવનાર વ્યક્તિની આપણે જ્યારે ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે સહદયી સાક્ષર વગેરે શબ્દોનો શો ખર્ચ છે તે સમજવાની જરૂર છે. આ શબ્દોથી તે વ્યક્તિ અતિ ઉચ્ચ ચારિત્રની અને નીતિમાન જ હોવી જોઇએ, એવું માની લેવાનું નથી. બુદ્ધિશાળી તો જરૂર હોવી જોઇએ. આ કથનની સમજણ ખાતર આપણે ઇંગ્લાન્ડના એક સાક્ષર અને ઇંગ્લાન્ડના એક વખતના Lord chancellor અથવા વડા ન્યાયાધીશના હોદ્દાથી વિભૂષિત થયેલ વ્યક્તિ લોડ્ બેકનનું દર્ષાત લઇએ. આ વ્યક્તિના લખેલા “ Advancement of learning ” “ Bacon’s Essays ” વગેરે લેખો અતિ વખણાય છે. અને મુંબાઇ યુનીવર્સિટીમાં છેક બી. એ. ના એટલે સ્નાતકના અભ્યાસ ક્રમમાં Text Book તરીકે એટલે અભ્યાસના પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે વપરાય છે. એટલે આ લોડ્ બેકન સાક્ષર અથવા વિદ્વાન પુરુષ હતો એમાં તો જરા પણ શંકા નથી. પણ એની ન્યાયાધીશ તરીકેની કારકીર્દિ ઘણી જ હલકી હતી. તે લાંચ રસવત બહુ લેતો, માટે એની જાંદગીનાં વૃત્તાંતમાં લોડ્ બેકનને જણાવે છે કે “ He was the greatest as well as the meanest of mankind. ” એટલે મનુષ્ય જાતમાં એક મહાનમાં મહાન તેમજ હલકામાં હલકો સખસ હતો.

આપણા ગુજરાતી સાક્ષરોમાં પણ એક સારા સાક્ષરના સંબંધમાં કહેવાય છે કે એ પુરુષ અતિ વિષયી હતો, અને તેણે એવાં વિષય ભોગનાં કારણસર પોતાની તંદુરસ્તી ગુમાવી હતી. છતાં તેના લેખો અતિ ઉચ્ચ પ્રતિનું સાહિત્ય પૂરું પાડે છે. કવિશ્રી દયારામભાઈ સામે પણ એવા આક્ષેપો મુકાયા છે, પણ તેનો બચાવ કરવાને પણ કેટલાક સાહિત્ય રસિકો બહાર થયે છે. તેમ કોઇ કોઇ કવિઓના સંબંધમાં પણ તેમના ચારિત્ર વિષે શંકા દર્શાવાય એવી સ્થિતિ આપણે કાને અચકાય છે; છતાં આ સર્વેની કૃતિઓ ઘણીજ ઉચ્ચ કક્ષાની છે. અને તે સાહિત્યમાં અગ્રસ્થાન લઈ શકે એવી છે એ વાત નિર્વાિવાદ છે. આવા સાક્ષરો માટે ‘ સાક્ષરા ત્રિપરિતા રાક્ષસા મવન્તિ ’ એ ઉક્તિ યથાર્થ જણાય છે. પણ તેથી એમનું સાક્ષરત્વ નેષ્ટ થઇ નથી, અને એમની કૃતિઓને ઉચી કક્ષાનું સાહિત્ય કહેવામાં વાંધો લઇ શકાય એમ નથી. એટલે એકંદરે આ સાહિત્યના પ્રથમ પદ વ્યક્તિના સંબંધમાં જણાવવાનું કે તે બહુશ્રુત અથવા જ્ઞાનવાન હોવી જોઇએ. એમના ખાનગી ચારિત્રને વચમાં લાવવાનું નથી.

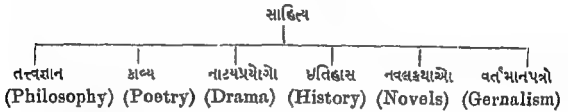
શર્કિર્નિપુણતા લોકશાસ્ત્રકાવ્યાચવેક્ષણાત

એટલું બસ છે.

## સાહિત્યનું દ્વિતીય અંગ-વસ્તુ અથવા વિચાર

(૨) વિચાર-હવે બીજાં જે અંગો વિચાર અને ભાષા સમંધી ચર્ચા કરવાની રહે છે. આ ચર્ચામાં વધુ ઉતરવા અગાઉ સાહિત્યના જૂદા જૂદા ભાગો પર દ્રષ્ટિ ફેંકવાની જરૂર છે.

સાહિત્યના પ્રથમ જે ભાગ પડી શકે છે. એક ગદ્યાત્મક ( Prose ) બીજું પદ્યાત્મક ( Poetry ). સાહિત્યના બીજી રીતે ભાગ પાડીએ અને અંગ્રેજી વહેંચણીની પદ્ધતિ લાઇએ તો સાહિત્ય એક Genus ગણાય; અને બીજા નીચે બતાવેલા તેના બેદોને તેના species ગણાય. અથવા તો સાહિત્ય એ મૂળ અને તેના ભાગો તે તેની શાખાઓ કહી શકાય. તેની સમજણ નીચેના કોઠાથી મળી શકશે.



આ વિષયમાં સંસ્કૃત વિદ્યાની દ્રષ્ટિથી જોતાં તો ગણિત વ્યાકરણ વગેરેને એ ભાષાના લેખોએ કાવ્યમાં ઉતારેલ છે, એટલે ગણિતનાં પણ સાહિત્યમાં સમાવેશ થઇ શકે એવું છે. પણ ગણિતના દાખલા તેમાં આવી શકે નહિ. પણ ગણિતની કારિકાઓ-વ્યાખ્યાઓની સમજણ લીલાવતી વગેરેમાં કાવ્યમાં એવી સુંદર રીતે ઉતારેલ છે કે તેઓને ઉત્તમ પ્રતિના સાહિત્યમાં મૂકી શકાય. સંસ્કૃત ભાષામાં તો ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ તત્ત્વજ્ઞાનનું પણ કાવ્યમાં દર્શાવવામાં આવ્યું છે. વ્યાકરણના Aorist જેવા જૂતકાળના અધરા પ્રયોગનો શ્રીમદ્ ભાગવત પુરાણ જેવા ગ્રંથમાં મુખ્યત્વે કરીને ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આ કારણથી મંસ્કૃત ભાષાની ઉગ્રેશ શબ્દ કાષ્ઠા “ The most perfect language in the world ” એટલે આ દુનિયામાં સૌથી વધુ પરિપૂર્ણ ભાષા , એવી વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. આટલી ચર્ચા સાહિત્યના વિભાગો વિષે કર્યા પછી હવે સાહિત્યના બીજા તત્ત્વ “ વિચાર ” સમંધી વધુ રપટીકરણ કરતાં જણાવવાનું કે:

સાહિત્યનું કાવ્ય એ મુખ્ય અંગ છે. તેની વ્યાખ્યા કાવ્ય પ્રકાશમાં નીચે પ્રમાણે આપેલી છે.

તદ્દોષો શબ્દાર્થો મયુનાયનલંકૃતી પુનઃ કાપિ

એટલે દોષ રહિત અને ગુણ સહિત શબ્દ અને અર્થવાર્ગા વાક્યો. જેમાં અક્ષરકાર નોંધએ પણ તે ના દોષ તો પણ આવે.

રસગંગાધરની વ્યાખ્યા નીચે પ્રમાણે છે.

વાચ્યં રસાત્મકં વાચ્યમ્

જેનો આત્મા રસથી ભરપૂર છે એવું વાક્ય તે કાવ્ય.

આવા કાવ્યના ફળનો નિર્દેશ કાવ્ય પ્રકાશ નામના મગ્ગલદ્વૈતના મંથમાં નીચે પ્રમાણે આપવામાં આવ્યો છે.

કાવ્યં યશસેઽર્ચકૃતે વ્યવહારવિદેશિવેતરક્ષતયે ।  
સયઃ પરનિર્વૃતયે કાન્તા સમ્મિતતયોપદેશયુજે ॥

એટલે કાવ્યથી યશનો, ધનનો અને વ્યવહારિક જ્ઞાનનો લાભ થાય છે. તેમ તે અશિવ એટલે અકલ્યાણનો નાશ કરે છે, તરત મોક્ષ અપાવે છે, અને જેમ કોઈ પુરુષને તેની પ્રિયતમાનો ઉપદેશ બહુ મધુર લાગે છે તેમ કાવ્યદ્વારા મળેલ ઉપદેશ મધુર જણાય છે.

આ ' કાન્તાસમ્મિતતયોપદેશયુજે ' ચરણના ખુલાસામાં ટીકાકાર જણાવે છે કે તત્ત્વ જ્ઞાનના અભ્યાસથી જે ઉપદેશ મળે છે તે ગુરુ તરફથી મળેલો ગણાય, અને તે મેળવવામાં કાંઈક શિષ્યને દહેશત અને ગુરુની સોડીની ભીતિ રહે છે, એવો ખ્યાલ આ ચરણની સમજણ વખતે રાખવાનો છે. ઇતિહાસથી જે જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય તે મિત્ર તરફથી મળેલ ઉપદેશ જેવો છે. અને કાવ્યથી જે ચીજ જાણવામાં આવે છે તે પેતાની પ્રિયતમા તરફથી મળેલ છે, અને તે સૌથી વધુ આનંદદાયક છે. એટલે કાવ્ય ઉત્તમ પ્રકારનું સાહિત્ય ગણાય છે.

આ કાવ્યથી મળતા આનંદની પરિસીમા જ્યારે એટ નામના મહાન જર્મન કવિ અને તત્ત્વ વેત્તાએ કાલીદાસના અભિજ્ઞાનશકુંતલાના નાટકનો આ શ્લોક—

આલસ્યદન્તમુકુલાનનિમિત્તહાસૈ—  
રવ્યક્ષવર્ણરમણીયવચઃપ્રવૃત્તીન્ ।  
અઙ્કાશ્રયપ્રણયિનસ્તનયાન્વહન્તો  
ધન્યાસ્તદ્દરજસા મલિનીભષન્તિ ॥

વાંચ્યો ત્યારે તેને જે અસર થઈ, અને તેણે જે અભિપ્રાય આપ્યો તે નીચેના ઇંગ્લીશ કાવ્યમાં જણાય છે.

“ Would'st thou the young year's blossom and the  
fruits of its decline,  
And all by which the soul is charmed, enraptured,  
feasted, fed ? ”

Would'st thou the earth and heaven itself in one sole  
name combine ?

I name thee, O Sankuntala, and all at once is said.

સંસ્કૃત કવિઓએ કાવ્યના જે ત્રણ લાભ પાડ્યા છે તે અભિધા, લક્ષણા, અને વ્યંજના છે. અને આમાં વ્યંજના એટલે વ્યંજાયના લાવ એવો છે કે, કશું હોય કાંઈ અને ધ્વનિ જુદો જ નીકળે. એવા સાહિત્યમાં, જયદેવ કવિના એક મંથમાં, સીતાજી રામ-ચંદ્રજી સાથે વનવાસમાં જવાનો હક કરી વનવાસ જાય છે, પણ ન્યા યોડે દૂર જંગલમાં જાય છે ત્યાં કવિએ નીચેના શ્લોક આપ્યો છે,

સઘપુરીપરિસરેપુગિરીપમૃદ્ધી

સીતા જવાત્રિ ચતુરાણિ પદાનિ ગત્વા ।

ગતવ્યમસ્તિ કિયદિત્યસદૃત્ત્વ ઘુવાળા

રામાશ્રુણ કૃતવતી પ્રથમાવતારમ્ ॥

શહેરની સીમમાં જ ઉતાવળથી ત્રણ ચાર પગલા ચાલ્યા પછી, સીતાજી “હજુ કેટલું જવાનું છે ?” એવો પ્રશ્ન કરે છે સીતાજીના આ પ્રશ્નથી સીતાજીનું મુઘ્ધ નિર્દોષપણ વ્યક્ત થાય છે અને આવી નિર્દોષ મુઘ્ધ ભાવવાળી બાલિકા જંગમના દુ,ખો કેમ સહન કરી શકશે એ બાબત અસાધારણ કરુણ રસની ભાવનાની વાચકના મનપર છાપ પડે છે અને એજ કારણથી રામચંદ્રજીને પ્રથમ જ આસુ સારવા પડે છે

રામચંદ્ર વનવાસ પધારે છે, અને પિતાજીનું એટલે રાજ દશરથનું પુત્ર વિયોગના આઘાતથી મૃત્યુ થાય છે અને રામચંદ્રજીના મનની કેવી દુર્દશા થાય છે તેનો ચિતાર નીચેના હૃદયપ્રાવક શ્લોકમાં ભવભૂતિ આપે છે.

जीवत्सु तातपादेषु नवेदारपरिमृहे ।

मातृभिश्चित्यमानाम् તેહિનોદિચસાગતા ॥

ધન્ય ! ભવભૂતિ, ધન્ય ! કેવી સુંદર હૃદયની ઉર્મિઓ ! ભવભૂતિનો ઉત્તર-રામ ચરિત્રનો આ શ્લોક બહુ ઉંચા પ્રકારનું સાહિત્ય રજુ કરે છે કારણ એક નિશ્ચિત સુખી યુવાન, નવોદા સુંદરી પરણી લાવે, ઉપર પિતાજીનું શિરછત્ર અને માતાજીનો સ્નેહ અને વાત્સલ્ય ભાવ કાયમ હોય, અને તેવા અનુકૂળ સંજોગોમાં સુખના સમુદ્રની ઊંચા ઉડતી હોય, તે સુખ અકસ્માત નષ્ટ થઈ વનવાસ જવાની આજ્ઞા થાય, પિતાજીનો દેહોત્સર્ગ થાય, માતાજી શોક સાગરમાં ડુબે અને બધા યુગ્મો સ્વપ્નવત્ થઈ જાય, એવા યુવકના, ઉપરના ઉદ્ગારે વાચનાર જે મંરકારી અને સહૃદય હોય તો તેના હૃદયને હવમલાવ્યા વગર રહેજ નહિં.

“જ્વાળા તું દૂઝી ખુદાઈ જુગ જીઓ જ્વાળા સાઈ !” આજકાલ તમામ મુસલમાન આલમને મકામદિનાં એ જેમ તેમના તીર્થના સ્થાન છે તેમ હિંદના મુમયમાનોને અજમેરની સાઈ જ્વાળા ચીરતીની દરગાહ એ એક મોટામાં મોટું હિંદમાંનું તીર્થ સ્થાન છે, અને ખુદ અકબર શહેનશાહ પણ આગ્રાથી પગે ચાલી જ્વાળાની દરગાહની યાત્રાએ ગયેલ એવું મોગલ ઇતિહાસમાં સુવિદિત છે તે જ્વાળા સાઈને ઉપરના એક વાક્યના ટુક વખાણથી પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના દરબારના દશાદી બાગેટ અને પૃથ્વીરાજરામાના કર્તા ચંદ બારોટ પુથા કરી હિંદુ મુમયમાનો વચ્ચે તે વખતે સંલેદ કરાવી હતી આ ટેકાણે પૃથ્વીરાજ રાસો કે જે એક લાખ કાવ્યના સંગ્રહનો આખોએ િસ્સો છે તે અદિં આવેખી આ લેખને લંબાવવાનું કારણ નથી પણ એટલું જણાવવું પૂરતું થશે કે પ્રથમ હિંદ પગ મોરાપીર પોતાના અનુયાયીઓનું મોટું લશ્કર લઈને સોદાગરના વેશમાં આવી ઘોડા વેચવાનું બહાનું કરી, અજમેર પહોંચ્યા અને તે પછી તક સાધી પૃથ્વીરાજ પગ હમયો કર્યો પણ તે વખતના રજપૂતોના શૌર્યના કારણથી હાર્યો, અને તે નેમજ તેના અનુયાયીઓ કતલ થયા. પારખાદ તેમનું વેર લેવા જ્વાળા સાહેબ ચીમી જે તેના મામા થતા હતા તે આવ્યા.

પણ પ્વાર્જાપીર મોટા ઝોલીયા હતા. તે કાંઈ એકદમ મારામારી કરવા આવ્યા ન હતા પણ અજમેરને પાદર આવી એક ધૂણી ધખાવી પોતાના ઇશ્વર સ્તવનના ધ્યાનમાં મરત થઈ બેઠા હતા. ત્યાં એઆઉ મીરાંપીર વગેરેના આગમનથી રજપુતોને બહુ જ સહન કરવું પડેલું તે ઉશ્કેરણથી દોરવાઈ જઈ, પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ચંદ્રપુડીર નામના સામંતે તેમની ધૂણીમાં ધૂળનો ખોખો નાખી છેડતી શોધી; કે તરત જ તે ધૂણીની આગ ચંદ્રપુડીરના ઘેડાને વીંટાઈ વળી, અને એ સરદાર મારતે ઘેડાં ત્યાંથી નાઠો. અને તે જેમ ચાલતો ગયો, તેમ તેમ તેની પાછળ આ ઝોલીયાની આગ પણ દોડી. છેવટે તેણે એક દેવીના મંદિરમાં આશ્રય લીધો, ત્યાં આગ પહોંચી નહિ, પણ તેનો માર્ગ રોકીને આગ કાયમ રહી. ટુંકામાં પ્વાર્જા સાંધાએ તેને પોતાનો ચમત્કાર એવો બતાવ્યો કે તે એક દેવીના મંદિરમાં કેદ થયો. પૃથ્વીરાજને આ બાબતની ખબર થઈ, ત્યારે તેને મોટી ચિંતા થઈ. અને આ બલામાંથી કેમ છૂટવું તેના વિચાર અને ચર્ચા કરવા પોતાના બધા સામંતોને તેણે નોતર્યાં. ત્યાં ચર્ચાને અંતે એમ કહ્યું કે જો કોઈ પવિત્ર પુરુષ પોતાની ભક્તિ કે સાધનામાં અતિ નિષ્ઠુ થઈને બીજાને દયાવી શકવાની શક્તિ, ધરાવતો હોય તો તેને તેની ભક્તિ અને સાધના કે ધ્યાનમાંથી કોઈ પણ તરેહની લાલચમાં ફાંપી બ્રહ્મ કરવામાં આવે તો તેની એવી સત્તાનો નાશ થાય છે. ( હિંદુ-ઓના શાસ્ત્ર પુરાણમાં, ઘણા ઋષિ મુનિઓએ પોતાના તપોબળ અને ધર્મબળનાં જોરથી ઇંદ્રનું ઇંદ્રાસન ડોલાવ્યું કરવાના ઘણા દાખલા મળી આવે છે અને તેને બ્રહ્મ કરવા માટે ઇંદ્રરાજ પોતાની અપ્સરાઓને મોકલે છે. ) કે જે પ્રમાણે સંતલસને પરિણામે નિશ્ચય કરી, પૃથ્વીરાજની પોતાની દૂધ ખેંચે અતિ પરીશુરત નવયૌવના ગુણસુંદરી અને બીજા એમ કેટલીક લાલચો પ્વાર્જા પીરપર અજમાવી, પણ પ્વાર્જા સાહેબ પોતાના ધ્યાન કે નીતિ-માંથી કંઈ નહિ અને તે શા માટે આવ્યા છે, શું માગે છે તે પણ પૃથ્વીરાજથી જાણી શકાયું નહિ, તેમજ ચંદ્રપુડીરનો તેના દેવીના મંદિરના કેદખાનામાંથી છુટકારો પણ થયો નહિ. અંતે કાંઈ પણ તદ્દખીર કારગત નહિ લાગતાં, ખૂદ ચંદ્રપુરોટને પ્વાર્જા સાંધ શું કરવા માગે છે, અને શા માટે તેમનું આગમન થયું છે, તે પુછવા પૃથ્વીરાજે મોકલ્યો, ત્યારે જે પ્વાર્જા સાંધ તે જમાનાની એક અતિ ખૂબસુરત નવયૌવના ગુણસુંદરી અને દાસીઓના હાવભાવથી તેમજ એવા બીજા ઉપચારોથી ધ્યાન ભગ કે વશ ન થયેલા. તે પ્વાર્જા સાંધ ઉપરના ચંદ્રપુરોટના એક જ વાક્ય “ પ્વાર્જા તું ફક્ત મુદાઈ જુગ જુઓ પ્વાર્જા સાંધ ” એટલાથી ખુશ ખુશ થઈ ચંદ્ર સાથે વાતો કરવા મંડ્યા. આ વાક્યની શું ખૂબી ? આ એક જ વાક્ય ઉઠ્ઠ્યા પ્રકારનું સાહિત્ય પૂરું પાડે છે, એમ કહેવામાં જરા પણ આંચકા લાગવો જોઈએ નહિ. કારણ, એજ કવિ આગળ ચાલતાં જણાવે છે કે- “ ખુશામદ ખુદકોંખી પ્યારી હે તો પ્વાર્જા બિચારો કોન માત્ર ? ” આ વાક્ય પોતે પણ ઉઠ્ઠ્યા પ્રકારનું સાહિત્ય રજુ કરે છે. આપણે ઉપર કહી ગયા તેમ એક હૃદયનો સૂક્ષ્મભાવ એવાં સ્થૂલ સ્વરૂપમાં રજુ થાય કે જે બીજાનાં હૃદય હલમલાવે, એટલે સામાં તેના હૃદય તંતુઓમાં ઝંથુકાણાટ ઉત્પન્ન કરે એવું નામ તે સાહિત્ય. તો આ કિસ્સામાં તો પ્વાર્જા જે કેદાને ગમે એટલા ઉપાય અને હાવભાવ કર્યા છતાં, કાંઈ પણ દાદ નહોતો આપતે તેણે આ એક જ વાક્ય માંલણી ચંદ્રપુરોટ સાથે વાતો કરી, અને પૃથ્વીરાજ અને પ્વાર્જા વચ્ચે સમાધાન કરાવ્યું; તો એ વાક્યને ઉઠ્ઠ્યા પ્રકારના સાહિત્યની કક્ષામાં મૂકવામાં કાંઈ પણ વાંધો લાઇ શકાય નહિ.

અરે ! રોમન ઇતિહાસમાં જુલિયસ સીઝરના એક જ શબ્દથી તેના સૈનિકોને આખો બળવો સમી ગયો હતો. એ એક જ સંબોધનને આપણે સારા સાહિત્યની દક્ષામાં મૂકી શકીએ. હકિકત એમ હતી કે સીઝરના સૈનિકો એક વખત તેની સામા યજ્ઞ બળવા ખોર થયા. રોમન શહેનશાહતમાં જ્યારે સૈનિકોને સંબોધીને કાંઈ કહેવું હોય ત્યારે *Milites* અથવા “ સૈનિકો ” એ સંબોધનથી બોલાવવાનો શિરસો હતો. તેને બદલે આ બળવાખોર સિપાઇઓને સંબોધન કરતી વખતે સીઝરે *Civites* એટલે *Citizens* શહેરીઓ એ શબ્દથી સંબોધ્યા, અને તેના સૈનિકોએ તેને *Milites* એટલે “ સૈનિકો ” એ શબ્દથી સંબોધન કરવાની માગણી કરી, કે ચટ સીઝરે શેકડું પરખાવ્યું કે જે સિપાઇઓ લશ્કરી નિયમો ( *Discipline* ) નો ભંગ કરી બળવાખોર થાય તો એ *Milites* એટલે “ સૈનિકો ” એ સંબોધનને પાત્ર જ રહેતા નથી. ઇતિહાસકારો લખે છે કે આ ખુલાસાની તેના સૈનિકોના મન પર એટલી બધી અસર થઈ કે તેઓએ પોતાના સરદારને મોઢેથી ફરી *Milites* એટલે સૈનિકો એ સંબોધનને માટે પાત્ર થવાને માગી માગી; અને એ રીતે એ બળવો સમી ગયો. ટુંકમાં આ શબ્દો “ *Milites* ” અને “ *Civites* ” એટલા બધા અસરકારક નીવડ્યા કે તેને સાહિત્યની દક્ષામાં મૂકવામાં કંઈ પણ વાંધો લઈ શકાય નહિ. કારણ કે જુલિયસ સીઝરના હૃદયના સૂક્ષ્મભાવને એવા શબ્દોમાં સ્ફુલ્લ સ્વરૂપ મળ્યું કે જેની અસર એના સૈનિકોના હૃદયમાં એવી સચોટ થઈ કે તેમના આખોએ બળવો જ સમી ગયો.

ઉપર આપણે જુલિયસ સીઝરનો દાખલો લીધો તેમજ નેપોલીયન બોનાપાર્ટના તેના સૈનિકો જોગતા સંદેશાઓ *Proclamations* પણ એટલા બધા ઉત્તેજક અને બીભ્રાહ પ્રેરક હતા, કે તે લોકો પોતાના એ બહાલા સરદારને માટે પ્રાણની આહુતિ ઘણીજ ખુશી અને આનંદ સાથે આપતા, અને તેને દરેક ટેકાણે ગમે તેવા મહાન અને બળવાન લશ્કરો તેમજ રાજ્યો સામે વિજય અપાવતા આવ્યા. આટલા બધા ઉત્સાહ પ્રેરક *Proclamations* ને માટે સાહિત્યમાં સ્થાન ન મળે ? આની સાથે જ આ સંબંધમાં રાજ્યદારી નેતાઓના પ્રભુત્વોમાં ભાગણ અને સંદેશાઓને શું સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપીયે ? વિદુષી ડોક્ટર ખીઝાર્ટના ભાષણો કે સર દેવેન્દ્રનાથ અને સર શ્રીરાજશાહ મહેતા કે હિંદના દાદા દાદાભાઈ જેવાનાં વ્યાખ્યાનોને જો સાહિત્યમાં સ્થાન ન આપો તો “ *Treasury of British Eloquence* ” જેવા ગ્રંથ કે જેમાં બર્ક, શેરીડન, ફોક્સ, વગેરે મહાન ઇંગ્રેજ વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાનો આજ પણ હેસિ હેસિ વંચાય છે, તેને સાહિત્યમાંથી ખાતલ શખી શકશો ? સને ૧૯૦૪ ની મુંબાઈની અંદર ભરાયેલી આપણી કોંગ્રેસના ૧૯મા અધિવેશનમાં ઇંગ્રેજોની હિંદ તરફની દાંભિક વૃત્તિને ઉઘાડી પાડતાં અતિ જુસ્સાથી ઉચ્ચારાયેલાં નીચેનાં વાક્યો હજી પણ મારા કાનમાં ઝુંબે છે. બ્રિટિશ જોમ આજ તેમ હિંદની નેશનલ કોંગ્રેસ સ્થાપાઈ ત્યારથી કહેતા આવે છે કે હિંદનું અમે ત્રેષ કરવા માગીએ છીએ, અને ધીરે ધીરે હિંદના સંતાનોને તેમના દેશની સત્તા સોંપી આપશું. તે દંભને ઉઘાડી પાડતાં સર તે વખતના મી. મુરેન્ડનાથ બેનરજી બોલ્યા કે:-

“Where are Indian Governors of British Provinces ? Where are Indian Generals of British forces?” આ કેવા સચોટ પ્રશ્નો છે ? આજ

પણ લોડ સિંહાના અપવાદ શિવાય હિંદના બ્રિટિશ ચલ્તનતમાં હિંદના કોઇ પણ ઇલાકા કે ભાગોનો કોઇ પણ હિંદીને સૂચો નીમવામાં આવ્યો નથી, એ હકીકત હિંદના સ્વદેશ-લિમાની લોકોના હૃદય પર કેટલી અસર કરે છે તેનો ખ્યાલ કરી સર સુરેન્દ્રનાથના ઉપલાં વાક્યોની સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કિંમત આંકવાનું સુઝવાંચકૃદ પર છોડી હવે આજના નેતાઓનો હુકો ઇસારો કરીએ. ( આ પછી યુ. પી. અને સી. પી. માં દેશીઓને એક્ટીંગ ગવર્નર નીમવામાં આવ્યા છે. )

નહેરુ અને ગાંધીજીનાં ભાષણોને સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપશો ? જે ગાંધીજીનાં ભાષણો આખી દુનીયામાં હોંસે હોંસે વંચાય છે અને જેના શબ્દો દુનીયાના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સનમનારી ફેલાવી શકે છે તેને સાહિત્યમાં સ્થાન નહિ આપશો ?

શ્રીયુત ભૂલાભાઈ જીવજી દેશાઈએ હાલ ( ૧૯૩૧ ) સાહિત્ય પરિષદ જે નડિયાદમાં ભરાઈ હતી તેના પ્રમુખ સ્થાનેથી આપેલા ભાષણમાં આપણાં વર્તમાન પત્રોના લખાણોને પણ સાહિત્યમાં સ્થાન મળવું જોઈએ એમ જણાવેલ છે. આ સંબંધમાં ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ જે સને ૧૯૦૯ માં રાજકોટ ખાતે ભરાઈ હતી જેમાં ભાષા શૈલીના વિષય પર વાંચેલા એક નિબંધમાં પ્રોફેસર અતિસુખસંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી એમ. એ. એલ. એલ, બી. જણાવે છે કે “ શૈલીની અગત્ય એટલી બધી છે કે દૈનિક પત્રના લેખોને ધણે ભાગે તેજ હેતુથી આપણે સાહિત્યના ક્ષેત્રમાંથી બહાર કાઢીશું. “ સાંજવર્તમાન ” “ સમીક્ષા ” કે “ મુબંધ સમાચાર ” જુઓ, તેમજ “ એડવોકેટ ” “ ગેઝટ ” કે “ ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા ” પણ-વાંચો ને શું તેમના લેખોને સાહિત્યમાં સ્થાન આપવાનું તમને મન થશે. ? સાહિત્ય એક કળા છે, તે અર્થ માત્ર રાખીએ તો એ લેખો સાહિત્યમાં નહિ જ ગણાય, પછી વિચારો દર્શાવનાર એક સાધન, એવો અતિવિસ્તીર્ણ અર્થ લખ્યે તો બધાં જ લખાણ સાહિત્યમાં ગણી શકાય. પણ એમ તો વિચાર અને ગણિતનું પણ સાહિત્ય છે એમ કહેવું પડશે; છતાં શુદ્ધ સાહિત્યમાં-સાહિત્ય એક કળા છે તે અર્થમાં એ બધું સાહિત્યમાં નથી જ આવતું.

ભાષા, વિચાર, વ્યવસ્થા વગેરે જે શુણે શૈલીમાં જોઈએ તે સાધારણ રીતે દૈનિક પત્રોમાં જોવામાં આવતા નથી. અને વસ્તુસ્થિતિ એમ કે નજ આવે. કારણ કે જાતજાતના વિષયો પર જાતજાતની દૃષ્ટિથી ધણી ઉતાવળે એમાંના લેખો લખાય છે, તો પછી સાહિત્યના પવિત્ર મંદિરમાં એમાંના લેખોને સ્થાન નજ અપાય. એમાં ભલે અપવાદ હોય, કેટલાક ઉત્તમ લેખો ભલે સાહિત્યમાં દીપી નીકળે એવા હોઈ શકે, છતાં તેથી કાંઈ નિયમને આંચ આવતી નથી.

આની સામે ઉપર શ્રીયુત ભૂલાભાઈ દેશાઈનો અભિપ્રાય આપ્યો તેની સાથે શ્રીયુત દેશાઈના સાહિત્ય સભામાં ભાગ લેવાને આવવાના નિમંત્રણનો જે જવાબ સને ૧૯૩૧ ની સાલમાં મહાસભા ( Congress ) ના પ્રમુખ સરદાર વલ્લભભાઈ પટેલે તાર દ્વારા આપ્યો છે તેમાં તો એ જણાવે છે કે જે ભાષા અને શૈલી એક ગામડીયાના હૃદયને અસર કરે તેનામાં પણ જાગૃતિ લાવી શકે તે સાહિત્યમાં ગણવું જોઈએ, આવા શબ્દો તેમણે નથી વાપર્યાં, પણ તેમના કહેવાનો એજ ભાવાર્થ છે. અને કેટલાંક દૈનિક પત્રોએ આ મી ભૂલાભાઈના પ્રમુખ તરીકેના ભાષણ અને સરદાર વલ્લભભાઈના તારપર ચર્ચા કરતાં એવું જણાવ્યું

‘છે કે જે એમો અથવા ભાષણો જાહેર પ્રજામાં અમાધારણુ જાગૃતિ લાગી દેશને માટે મરી પીટવા જેટલી આદતિ આપવાને લોકોને પ્રેરણા કરે તેને સાહિત્યમાં રચાન શા માટે ન મળવું જોઈએ ? આ સંબંધમાં મારે જણાવવું જોઈએ કે હિંદના જાહેર જીવનમાં મહાત્મા ગાંધીજીના આગમનથી મોટા ફેરફારો થયા છે. તેમના આગિર્વાવ અગાઉ માદર વર્ષ શ્રીયુત મન સુખરામ સર્પરામ ત્રિપાઠી, ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી, વગેરેની ભારોભાર મસ્કૃતમય ભાષા એજ સાહિત્યની ભાષા ગણાતી.

અને તે વખતે રાજ્યદારી ક્ષેત્રના કાર્યકર્તાઓ કોન્ગ્રેસ વગેરેના વ્યાસપીઠ (Platform) પરથી ઇંગ્રેજી ભાષામાં જ વ્યાખ્યાનો કરતા હતા, અને એ લોકોનું ખ્યેય રાજદારી ક્ષેત્રમાં જેમ ઇંગ્રેજી પ્રજાને અરજ કરી અસર કરવાનું હતું, તેમજ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં— “ જ્યાં અને જ્યનત ” જેવા મારા મિત્ર ગુજરાતના મહાકવિ શ્રીયુત નાનાલાલના લેખો કે જે સાધારણ જાણેલો માણસ પણ સમજી ન શકે, તે ઉત્તમ પ્રતિના ગણાતા, પણ ગાંધીજીના આગમનથી સ્થિતિ પલટાઈ છે, અને રાજ્યદારી ચર્ચાના હેતુ સામાન્ય પ્રજાની જાગૃતિ અને સાહિત્યનો હેતુ પણ આમાન્ય પ્રજાનો વિકાસ, એ થયેલ છે અને તેથીજ હવે જે વસ્તુ પ્રજાના હૃદયને અસર કરે તે સાહિત્ય, એવી વ્યાખ્યાજ અમે ઉપર બાધી છે તે યોગ્ય છે એમ જણાય છે આવા લેખો કાવ્ય, વગેરેને આ પ્રો અતિસુખશ કરના ઉપગના ધોગજની કસોટી પર ચકાવતા તે લેખો સાહિત્યમાં આવી શકે નહિ, છતાં એજ ભાષા ટૈલીના નિબંધમાં તેઓ શ્રી આગળ ચાલતા જણાવે છે કે “ ઉચ્ચ વિષયો પર લખનારા, ને વિદ્યાની ઉચ્ચ છાપ ધરાવનારા લેખકો, છાપ વગરના માણસોના લેખો દબાવવા પ્રયત્ન કરે છે, અથવા તો કહેવાતી નીચલી પંક્તિના લેખો ઉત્તમ હોય તો પણ તેનો અનાદર કરે છે તે શુ યોગ્ય છે ?

માન આપો કે ન આપો પણ survival by the fittest એજનું અંતિજીવન અથવા યોગ્યમાં યોગ્ય વસ્તુના ટકી રહેવાના નિયમ પ્રમાણે જે ખરૂં ઉત્તમ હશે તેને કાળના ત્રપાટા ઓછાજ લાગવાના ઉત્તમ જતા સાક્ષરોના લેખોમાં નહિ, એવા કેટલા બધા સરસ હિંદુસ્થાની ગાયનો ઠેક ઠેકાણે સામાન્ય લોકો માતા સલગાય છે ? સાધારણ જન સમાજ વખાણે છે, પણ સાક્ષરો અનાદર કરે છે એવા રાજમાન અણાભાઈ ધોળસાના કેટલા ગાયનો છે તેનો ખ્યાલ કરો ઉદાહરણ આપવાની જરૂર નથી કેટલા બધા શ્રી કૃષ્ણ સંબંધી લોકગીતો સ્ત્રી વર્ગમાં ગવાય છે, છતાં સાહિત્યમાં તે દાખલ થવા પામ્યા નથી ? પણ વસ્તુતઃ કાળજી પર રહેવું અને અમર રહેવું કાંઈ એકજ નથી લખાણો જોઈએ તેટલા પુસ્તકાલયોમાં હોય છતાં લોકપ્રિય થાય, એવા નહોય તો, તે બધા Do Foo ના અસરકારક શબ્દોમાં Dead, Dead, Dead,—મૃત, મૃત, મૃત, છે તેમજ પ્રસિદ્ધિમાં ન આવેલા પણ સમાજને આર્દ્ર કરનારા કાવ્યો ધણે દહાડે તેના કર્તાના નામ સાથે જોડાતાં કદાચ બંધ થશે, જતા ખરૂં જોતાં એજ અમરપદો ભોગવે છે, કારણ કે નામ માત્ર અમર થયે નહીં વધારે ? અમુક વિચાર ચિરસ્થાયી થાય એજ માત્ર અમરત્વ છે ’

એટલે ઉપર ટાકેલા પ્રો અતિસુખશ કરના ફકરા પ્રમાણે જે વસ્તુ હૃદયને રપર્શ કરી શકે અને જનસમાજમાં સ્થાયી રહી શકે, એ સાહિત્યમાં ગણાવાને લાયક છે એમ તેઓ કહ્યું કરે છે. આવા વિચાર અર્થમાં હાઈકોર્ટના લો રીપોર્ટમાં પ્રમિદ્ધ થતા ન્યાયમૂર્તિઓના



કેટલાક ફેંસલાઓનાં લખાણુ એવાં હૃદયસ્પર્શી હોય છે કે તેને પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં સ્થાન મળવું નોંધ્યે. જનમનગરની ન્યાયાધીશ કોર્ટમાં મારા પોતાના અનુભવમાં એક ગામની વહેંચણીના કેસમાં એક પક્ષકાર તરફથી તેના સામા પક્ષકારને નુકશાન કરવા ખાતર, એવી દલીલ વકીલ તરફથી કરવામાં આવી કે એ ગામની વચોવચ તે પક્ષકાર તરફથી મજબૂત વખતમાં એક પાકું મકાન બાંધવામાં આવેલું તે તોડી પાડી ગામ વચ્ચે સીધી લીટી દોરી, તે ગામના બે સરખા ભાગ પાડી આપવા. આ દલીલના જવાબમાં એવો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો કે બંને પક્ષકારોને સરખી જમીન અપાવવી, પણ એ ગામડાનું પાકું મકાન પડાવવું નહિ. એ ઠરાવમાં ન્યાયાધીશે એવો ઇસારો કર્યો કે કોર્ટે આ કેસમાં " જે વહેંચણીની લીટી દોરવાની છે તે યુક્તીડની-શૂન્યમિતિની સીધી લીટી નહિ પણ સઘળા પક્ષકારની સગવડની સીધી લીટી દોરવાની છે. "

તા. ૨૮ જુન ૧૯૨૨ ના ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિઆમાં, મી. જસ્ટીસ મેકોર્ડેના ફેંસલા માટે કહેવામાં આવ્યું છે કે " They possess a high literary merit. " એટલે કે તેઓ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ પણ ઉચ્ચ પ્રકારના છે. આ ફેંસલામાંના આ વિચારો પણ ખરે સાહિત્ય રજુ કરે છે એમ કહેવું ખોટું નથી.

એકંદરે આપણે સાહિત્યની એવી વ્યાખ્યા બાંધી છે કે એક વ્યક્તિના સૂક્ષ્મભાવો એવા સ્થૂલ સ્વરૂપમાં રજુ થવા નોંધ્યે કે જે ખીજના હૃદયમાં અણુઅણુ ઉપગતી શકે અથવા તેમને હલમલાવી શકે, એટલે કે સચોટ અસર કરી શકે, આવી રીતે જે અસર નીપજે તેને સાહિત્યમાં " રસ " એ ઉપનામ મળેલું અને એવા સાહિત્યમાં નવ રસ વર્ણવવામાં આવ્યા છે. તેનાં નામ-હૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, ખીભત્સ, અદ્ભુત અને શાંત, આ શિવાય વાસ્તવ્ય અને ભક્તિરસ આમાં ઉમેરવા નોંધ્યે, અને ભક્તિરસમાં પ્રજુભક્તિ અને દેશભક્તિ એ વસ્તુઓનો સમાવેશ થવો નોંધ્યે. એટલે કુલ નવ રસને બદલે અગીઆર રસ ગણવા નોંધ્યે.

આમાં મૂળ જે નવ રસ વર્ણવ્યા છે તે નવ રસની જમાવટ એકવાર કનોજના રોઠોડ રાજા જયચંદની કચેરીમાં થઈ હતી, એમ પૃથ્વીરાજરાસામાં એક ઠેકાણે એક કાવ્યથી ચંદ બારોડે બતાવેલું છે.

આ " પૃથ્વીરાજ રાસા " નામના પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ઇતિહાસના લેખક કવિ ચંદ જે પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ દિલ્હીના છેલ્લા રાજપુત બાદશાહના કવિ બારોડે તેમજ મિત્ર હતા, તેને માટે આ નીચેના દ્વાદશમાં ઇસારો કરવામાં આવેલ છે.

“ ચંદ છંદ, પદ સરકે, કવિત કેશવદાસ;  
ચોપાઇ ટુલસીદાસકી દ્વહો બિહારીદાસ. ”

જ્યારે કાવ્યકુખ્જ એટલે કનોજના રાજા જયચંદ રોઠોડે કલિવર્જિત રાજસૂય યજ્ઞનો આરંભ કર્યો, ત્યારે પૃથ્વીરાજે તેની સામે વધી ઉઠાવી, તેમાં હાજરી આપવાની ના પાડી; એટલું જ નહિ, પણ તેના પર ચડાઈ કરવાને સાઠ હજાર માણસો સાથે મોકલેલા તેના ભાઈ બાણકરાયની કતલ કરી, તેના યજ્ઞમાં ભંગ કર્યો. આટલેથી નહિ ધરાતાં પૃથ્વીરાજ

ચૌહાણને જયચંદનો યશ નિહાળવાની ઇચ્છા થઇ તેથી પોતે પોતાના દરોહી ચંદ ખારોટને પોતાના પ્રતિનિધિ તરીકે તેમાં મોકલ્યો, અને પોતે સાથે તેના ચંચુવાળા એટલે Water-bearer તરીકે ગયો, અને ચંદ સાથે જ્યાં આખા હિંદના તમામ રાજાઓ જયચંદની કચેરીમાં ઉપસ્થિત થયા હતા, ત્યાં દરબારમાં ચંદનો પાણીના ચંચુ લઇ હાજર થયો, અને ચંદના આસન પાછળ ઉભો રહ્યો. તે વખતે જયચંદે પૃથ્વીરાજ કેવો છે એવો પ્રશ્ન પૂછતાં ચંદે જવાબ આપ્યો કે—

“હસો” રાજ પૃથ્વીરાજ જિસો મોકુલમ્ કાનહ

“હસો” રાજ પૃથ્વીરાજ જિસો હય્ય ભીમકહ

“હસો” રાજ પૃથ્વીરાજ જિસો અહંકારી રાવળ

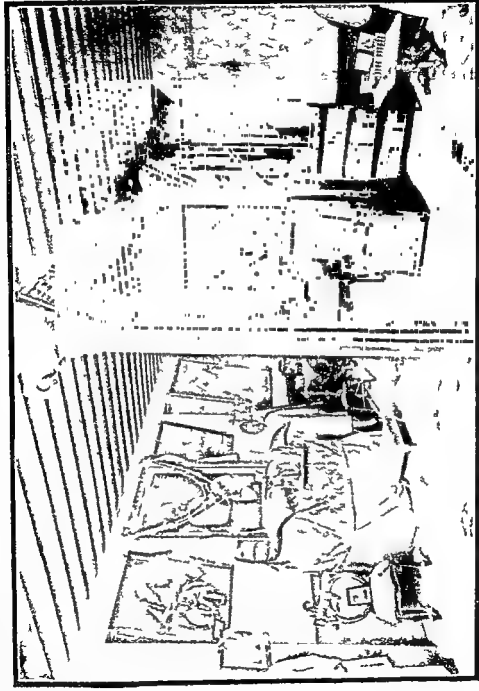
“હસો” રાજ પૃથ્વીરાજ રામ રાવળ મંતાવળ

ઘરસ તોસ છહ અહારો લછન ઘત્તિસ સંજુતમન

હમ જપે ચંદ ઘરદાયઘર પૃથ્વીરાજ “ઝનીહાર હન ”

આ પ્રમાણે ચંદ જયચંદને પૃથ્વીરાજ ચૌહાણનું વર્ણન સંભળાવતાં પોતાના પાછળ ચંચુલાળાના વેશમાં ઉભેલા ખરા પૃથ્વીરાજ તરફ “ હસો ” શબ્દ બોલતાં આંખોથી ચીંધતો ગયો અને ઉવટે પૃથ્વીરાજ “ ઝનીહાર હન ” આના જેવો એમ બોલતાં પણ પાછળ હાથ કપ્યો. આથી જયચંદે ચંચુવાળા તરફ બહુ જ નીરખીને જોતાં પોતે તેની આંખનું તેજ નહિ ઝીલી શકવાથી એને એજ માણસ પૃથ્વીરાજ હોવાનો મનજીત શક ગયો. પણ જો ખરેખર એજ પૃથ્વીરાજ ન હોય અને ખરા પૃથ્વીરાજને પોતે પકડી શકતો નથી, અને તેને બદલે ચંદ ખારોટના એક ચંચુવાળા જેવા નોકરને પકડીને સંતોષ માને છે, એવી વાત બહાર પડે તો, પોતાની આખરને હાનિ પહોંચે એવા ડરથી, એ પૃથ્વીરાજ છે કે નહિ એ વાતની ખાતરી કરવા સારૂ તેને એવી યુકિત સુઝી આવી, કે પૃથ્વીરાજની પાસવાન રાખણીવાત કણ્ઠાટકી નામની સ્ત્રી પૃથ્વીરાજના પ્રધાન કયામાય દાહિયા સાથે પ્રેમમાં પડવાથી પૃથ્વીરાજે કચમારનો તીર મારી નાશ કરેલ, અને પોતાને પણ પૃથ્વીરાજને હાથે શિક્ષા સહન કરવી પડશે, એવી દહેશતથી તે દિલ્હી છોડી કનોજ નાસી આવી, પૃથ્વીરાજની સામે એનું જયચંદ વિના બીજો કોઇ રક્ષણ નહિ કરી શકે, એમ સમજીને કનોજમાં રહી હતી, અને તે જાનતાન હાવલાવ અને બીજી સ્ત્રીઓને ઉચિત ધણી સુંદર કળાઓમાં પ્રવીણ હતી, તેથી જયચંદે પોતાની કન્યા સંયોગતાની પરિચારિકા તરીકે તેને રાખી હતી. એ કણ્ઠાટકીને દરબારમાં બોલાવી. કારણ આ કણ્ઠાટકી જયચંદના દરબારમાં જ્યોત્સ્ન એમજ કહેતી હતી કે આ દુનિયામાં મરદ તો એક પૃથ્વીરાજ જ છે, અને એના સિવાય બીજા કોઇને જોઇને એ માથે ઝાઢણું ઝાઢતી નહોતી, અને તે જો પૃથ્વીરાજને આ કચારીમાં દેખશે તો તરત જ માથે ઝાઢશે. એ વાત જયચંદને યાદ આવવાથી, કણ્ઠાટકીને કચારીમાં બોલાવવા દૂત મોકલ્યો. આ વખતે કચારીમાં રાજસૂય યજમાન આવેલ તમામ રાજાઓ, શર પુરવો અને વીર સુભટો હાજર હતા, તેમ એવા મેળાવડામાં કોઇ કોઇ કાચર ડરપોક પણ હોય, તેમાં પણ નવાઇ નથી. તેમ તે વખતે પૃથ્વીરાજની મૂળ ગાદી અજમેરના “ સંહરીય ” એટલે અજમેર વાસી પૃથ્વીરાજના પક્ષના પણ હતા. અને એજ વખતે કચારીનું કામ નિહાળવાને ખાતર જયચંદના રાજ્ય કુટુંબની રમણીઓ

સાહિત્ય પરિષદ્ સ મેલન-લાઠી ૫૮



મહિયાનાડ રાજા પ્રદર્શનમાં રાજાની વિભાગ

ઉપરના મહેલના ગોખમાં ઉપસ્થિત થઈ હતી, અને તેમાં પૃથ્વીરાજને વરવા ઇચ્છનારી જયચંદની નવયૌવના કન્યા સંયોગતા પણ હાજર હતી. આ કચેરીના સંબંધમાં એક હકીકત અહિં એ જણાવવાની જરૂર છે કે રાજસૂય યજ્ઞની ક્રિયામાં નાનાં મોટાં બધાં કામો પર રજૂ થત રાજાઓને જ નિયત કરવામાં આવતાં, એવી રસમ અસલથી જ ચાલી આવેલી. આ ઠેકાણે આ સંબંધમાં એટલો ઇસારો કરવો બમ થશે કે રાજા યુધિષ્ઠિરે જ્યારે મહાભારતના યુદ્ધ અગાઉ રાજસૂય યજ્ઞ કરેલ તે વખતે બધા માનનીય પરીણાના પાદ પ્રક્ષાલનનું કામ શ્રી કૃષ્ણચંદ્રે સ્વીકાર્યું હતું. હવે જ્યારે પૃથ્વીરાજે આ યજ્ઞમાં જયચંદના નિમંત્રણને અવગણી હાજરી ન આપી, ત્યારે જયચંદ પ્રથમ તેને કોઈ સારી કામગીરી પર ગોઠવવાનો હતો, તે પોતાનો વિચાર ફેરવી પૃથ્વીરાજને માટે દરબારના દારપાળનું કામ નિયત કરેલું હતું. અને તેની ગેરહાજરીમાં તેની એક સુવર્ણની પ્રતિમા બનાવી તેને કચેરીના દરવાજા પર સોનાની છઠી સાથે ઉભી કરી હતી. આ રાજસૂય યજ્ઞ સાથે, જયચંદ રોકાડે પોતાની કન્યા સંયોગતાનો સ્વયંવર કરવાનો પણ ઠરાવ કર્યો હતો, અને તેની પોતાની પસંદગી કેસર કંઠીર નામના એક પરમાર ક્ષત્રિય પર ઉતરી હતી. પણ જ્યારે સંયોગતાને એ સંબંધી પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે તેણે શું જવાબ આપ્યો તે જરા લક્ષમાં લેવા જેવો છે, તેણે પોતાના પિતાને કહેવરાવ્યું કે જ્યારે દારપાળની સુવર્ણની પ્રતિમામાં જીવ આવશે ત્યારે તેનો સ્વયંવર થશે, તેનું કારણ પૂછતાં તેણે જણાવ્યું કે જે રાજાઓ આ કલિ-કાલમાં વર્જિત રાજસૂય યજ્ઞમાં ભાગ પિતાના દોરવાયા મેંઢાની માફક ચાલ્યા આવ્યા છે તે મારી પસંદગીને લામક નથી. આ કચેરી અને તેની આસપાસના સંસ્કૃતિ અને વ્યક્તિઓ સંબંધી આટલો ખુલાસો કર્યા પછી, હવે આપણે કર્ણાટકીએ દરબારમાં આવી શું એષ્ટા કરી તે તરફ નજર ફેરવીએ. તે જેવી દરબારના દારમાં દાખલ થઈ કે તરત જ તેની દષ્ટિ પૃથ્વીરાજ પર પડી, અને તેણે લીધેલા બિરદ પ્રમાણે તરત જ માથે ઝોઢી લીધું. ચંદબારાટ તેમજ તેના “ સંભરીય ” અજમેરના જે ચોદાઓ ત્યાં હાજર હતા તે એકદમ ચિંતા મગ્ન કરૂં છુ રસથી બરપૂર થઈ ગયા.

પણ ચંદ બારાટે આ પ્રસંગ શી રીતે સાચવી લીધો તે આપણે જોઈએ, તેણે નેત્ર પદ્મલ્લી અને ઉદારાશી કર્ણાટકીને એવું સમજાવ્યું કે “ ઘેર કયમ્માષ દાહિયા જેવા ડાહ્યા અને શરૂ પ્રધાનનો વિનાશ કરાવી અહિં પણ શું તારા રાજા પૃથ્વીરાજ ચોદાણનો નાશ કરવા આવી છે ? ” આ બધી ઇશારત એક ક્ષણમાં થઈ અને તેજ ક્ષણે કર્ણાટકી તે સમજી પણ ગઈ, અને પૃથ્વીરાજને જોઈ તેણે જે પોતાનું ઝોદલું માથે ઢાંક્યું હતું, તે તરત જ ઉતારી નાંખ્યું, અને આખી કચેરી ખગાકાર થઈ । કોઈને કાંઈ સમજી જ પડી નહિ કે આણે શા માટે ઝોદલું અને શા માટે પાછું ઉતારી નાંખ્યું । જયચંદ રોકાડે તેની આ એષ્ટા જોઈ તરત જ પ્રશ્ન કર્યો કે “ તું હંમેશા કહે છે કે પૃથ્વીરાજ એક જ મરદ છે અને તેની મર્યાદાને ખાતર જ તું માથે ઝોદ છે આજે તે માથે ઝોદીને તરત જ ઉતારી નાંખ્યું તેનું કારણ શું ? શું તે અહિં કયાંયે પૃથ્વીરાજને જોયો ? ” કર્ણાટકીએ તરત જ જવાબ આપ્યો કે— “ મહારાજ, ના. મેં પૃથ્વીરાજ ચોદાણને અહિં જોયેલ નથી. તેને દેખત તો માથે ઝોદેલું કાયમ જ રાખત, પણ આતો મેં દેવીયુત્ર ચંદ બારાટને જોયા, તે પૃથ્વીરાજના મિત્ર અને અર્ધ અંગ જેવા છે, તેમના મહાજાન અને માનને ખાતર મેં

માથે ઓઢી તરત જ ઉતારી લીધું. ” આ વખતે કવિ કહે છે આ કચેરીમાં નવે રસ જાણી રહ્યા હતા. અને તે શી રીતે તેની સમજણ આપવાને નીચેના છંદો આપવામાં આવ્યા છે.

ભય, અદ્ભુત, કમધજ્ઞ, હાસ્ય, ચહુઆન ઉપત્તો  
કરુણા દિસિ મંમરિય ચંદવર રુદ્ર નિપત્તો  
વીમલસ કાયરમન વીરમટ સુમટ વિરાજે  
ગોચ્ર ચાલ તહાં જંચિ, દુઃખ શ્રંગાર સુસાજે  
ઉપજી ભયાનક દિલિ અરિ, લોહલહર ઘચ્છનવૂસર  
મંગાઈ પાન પહુપંગને દીન ચંદ મન શાંતિકર

કવિ કહે છે કે આ કચેરીમાં પૃથ્વીરાજની હાજરીની શંકા અને કલ્યાંટકીના વર્તનથી કમધજ્ઞ એટલે જયચંદનાં મનમાં ભય અને અદ્ભુત રસનો વાસો થયો, એટલે પૃથ્વીરાજ જેવો શત્રુ છેક પોતાના દરબારમાં આવી ધા કરી જાય તેનો ભય, આ બધી વિચિત્ર ઘટનાને માટે આશ્ચર્ય જયચંદને લાગ્યું. પૃથ્વીરાજને તો આ બતાવથી હસવું આવ્યું, એટલે એ તો હાસ્ય રસમાં અને કંઈક આનંદમાં ગરકાવ થયો. મંમરિય એટલે પૃથ્વીરાજના અજમેરવાસીઓ તો પોતાનો રાજ પકડાઈ જવાની ગણી પર છે એમ દેખી કશું રસ કે જે શોક દર્શાવે છે : તેમાં તલ્લીન થયા. અને કવિઓમાં ઉત્તમ એવો ચંદ કવિ પોતે રૂદ્ર રસમાં દુઃખો એટલે તેને આ પોતાના રાજ સામે શંકા લાવી તેને કદાચ પકડે એ કારણસર તેને ગુસ્સો થયો. અને રૂદ્રસની છાયા એના પર છવાઈ ગઈ. ત્યાં જે કાપરો હતા તેના મનમાં બીભત્સ રસનો વાસો થયો, એટલે કદાચ ત્યાં ધોર સંત્રાપ થાય અને પોતે તેમાં સપડાઈ જાય અને પોતાની નબળાઈ ઉઘાડી પડી જઈ શરમાવાનું કે નીચું જેવાનું કારણ થાય એ સ્થિતિ કાપરોની, એ કચેરીમાં આ વખતે થઈ. અને જે સાગ લડવૈયા સુભરો હતા તેના હૃદયમાં વીરરસની છોળો ઊડવા લાગી, કારણ એવા લોકો હંમેશ રણસંત્રામના સંજોગોને તો શોધતાજ રહે છે. ઉપર જે જયચંદની બાળા સંગેગતા જોખમાં વિરાજતી હતી, તેનાં નયનોમાં તો શૃંગારરસ છવાઈ રહ્યો. કેટલાક પોતાના હૃમતોને દેખી ભયાનક રસનો એટલે નરી બીકનોજ અનુભવ કરવા લાગ્યા. અને બચાવને માટે પોતાના હથીપારો પર હાથ નાખવા લાગ્યા. પણ પહુપંગ એટલે જેનું લરકર બહુ મોટું દળપાંગળ છે, એવા જયચંદે આ વખતે પાન મંગાવી ચંદને વિદાયગીરીનું બીડું આપી તેના મનને શાંતિ કરી આપી. એટલે છેવટે ચંદને શાંત રસનો અનુભવ થયો. આ પ્રમાણે આ પ્રમંથથી અને આ સાહિત્યથી કેવી રીતે નવે રસનો અનુભવ થાય છે તેનું ઉત્તમ દર્શાવ કવિ ચંદે આપેલ છે.

હવે આપણે જુદાં જુદાં રસ અને ભાવવાળા ચોડાં સાહિત્યનાં દર્શાવો લક્ષમાં લઈએ.

### વીર રસ.

આ આર્યાવર્તના રાજ મહારાજાઓ અમલથી ભાટ ચારણો અને બારોડોને પોતાના રાજ્યમાં આશ્રય આપતા આવ્યા છે. અને આ ભાટ ચારણો, ન્યારે આ રાજ મહારાજાઓને યુદ્ધનો પ્રસંગ સાંપડતો ત્યારે વીર રસનાં કાવ્યો લલકારી, તેમજ રામાયણ અને મહાભારતનાં વીર રસના પ્રસંગોને વર્ણવી, એ રાજ મહારાજાઓના સૈન્યને શરાતન ચડાવતા, ઉપર

જણાવેલ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના ચંદ આરોહનાં ઘણાં કાવ્યો વીર રસથી ભરપૂર છે. એક વખત કવિ ચંદ, પૃથ્વીરાજ ચૌહાણને ક્ષત્રિયોના ધર્મ મમળાવે છે, ત્યારે તેણે નીચેનું કાવ્ય લક્ષકાવ્યું હતું.

### છાંપો.

- “ પ્રથમ અંગ બગ હોય દિલે અમ્યાસ રાત્રોકો,  
 “ ત્રિતીય સદા સગભોગ ચતુર્થ મદ દહન રાત્રોકો.  
 “ પંચમ સખ છલ જાન છટ્ટે કો ભોમન ભૂલે.  
 “ સપ્ત સમજ કર કામ અષ્ટમે ચિત્ત ન ફૂલે.  
 “ નવે નિડર ચલ જામ સીતધામ સબસમ કર ભમે  
 “ કવિ ચંદ કહે પૃથ્વીરાજસો એહિ દશ ગુણ ક્ષત્રિય ધર્મ મેં.”

એક ખીજા કવિનું વીર રસ યુક્ત કાવ્ય:—

- “ ચેહ બિરદ રજપૂત પ્રથમ મુખ જૂઠું ન ખોલે  
 “ ચેહ બિરદ રજપૂત પરસ્ત્રિય કાજ ન ખોલે  
 “ ચેહ બિરદ રજપૂત આપબાટિ કર જોડે  
 “ ચેહ બિરદ રજપૂત એક લાખો બિચ ચૌરે  
 “ જમરાણુ પામ પાછો ધરે દેખી મતો અવધૂતરો  
 “ કિરતાર હાથ કીધી કરદ ચેહ બિરદ રજપૂતરો ”

આપબાટિ—એટલે ભાટ ચારણ દેવી પુત્ર આવે ત્યારે, છેલ્લી બે લીટીનો અર્થ—ત્યારે એક રજપૂત અવધૂત થઈ લાડવાનો નિશ્ચય કરી બહાર પડે ત્યારે જમરાજને પશુ—એને ઉપાડવા પહેલાં પાછો પગ ભરવો પડે છે. લાઠીના હનુબીનો સૌરાષ્ટ્રની રસરધારનો દાખલો જુઓ.

હવે આપણે શિવાજીના કવિ જૂખણનાં વીર રસ પ્રેરક એકાદ બે કાવ્ય લક્ષમાં લઈએ,

- “ ઇંદ્ર જ્યમ જંભપર વાડવ સુઅંબ પર  
 રાવણુ સુ ફંભપર રધુ કુલ રાજ હે  
 પૌન (પવન) વારિવાહ પર શંભુ રતિનાહ પર  
 જ્યોં સહસ્ર વાહ પર રામ દિવ્યરાજ હે  
 દાવાદુમ દંડપર ચિત્તા મૃગ જુંડ પર  
 બૂખન વિતુંડ પર જેસે મૃગ રાજ હે  
 તેજ તમ અંશ પર, કાનહ જ્યમ કંસ પર  
 ત્યોં મ્હેચ્છવંશ પર શેર શિવરાજ હે ’

અર્થ—ઇંદ્ર જેમ જંભાસુરપર, વડવાઝિ—સમુદ્રના તળીયામાં એક દાવાનગ થાય છે, તે જેમ, પાણીના સમૂહપર, મોટા દંબી રાવણુ જેવા પર જેમ શ્રી રામચંદ્રજી રધુકુમાર છે, પવન જેમ વારિવાહ એટલે મેઘને વીખેરી નાખે છે, રતિનાહ એટલે કામદેવ પર જેમ શંભુ એટલે શંકર છે ( તેને ભસ્મ કરી અનંગ બનાવેલા છે ). સહઅણુર્નન પર જેમ

રામ દ્વિજરાજ એટલે પરશુરામ છે, દાવાનલ જેમ જંગલના ઝાડનાં કુડોનો નાશ કરે છે, મૃગલાઓતાં ટોળાં પર જેમ ચિત્તાઓ ઝપડ મારે છે, બ્રૂખણ કહે છે કે વિતુડ એટલે હાથી પર જેમ સિંહ છે, તમ અંશ એટલે અધકાર પર જેમ તેજ છે, અને કંસને જેમ કૃષ્ણ કનેયો છે, તેમ મ્લેચ્છના વંશ માટે પણ શિવાજી રૂપી સિંહ છે.

બ્રૂખણ કવિનું બીજું કાવ્ય

" ગરૂડકો દાવા જેસે નાગ કે સમૂહ પર,  
દાવા નાગ ચૂચ પર સિંહ શિરતાજ કો;  
દાવા પૂરૂદતકો પહારન કે પૂર પર,  
દાવા સખ પાંછિન કે ગણપર બાજ કો.  
બ્રૂખન બનંત અખંડ મહીમંડલ મેં,  
તમપર દાવા રવિ કિરણ સમાજકો.  
પૂરવ પછાંહદેસ ઉત્તર તે દક્ષિણલો,  
જહાં બાદશાહી તહાં દાવા શિવરાજ કો. "

અર્થ—જેવી રીતે નાગ એટલે સર્પોના સમૂહ પર ગરૂડ પક્ષીનો હક છે નાગચૂચ એટલે હાથીનાં ટોળાંપર જંગલના રાજ વીર કેસરી સિંહનો હક છે, પહોડોના સમૂહ પર જેમ પૂરૂદત એટલે ઇંદરાજનો હક છે, અને જેમ અધા પક્ષીના ગણ એટલે ટોળાંપર બાજ પક્ષીનો હક છે. બ્રૂખણ કવિ કહે છે કે, આખી સૃષ્ટિમાં અધકાર પર કિરણ સમાજ સૂર્યના તેજનો જેમ હક છે, તેમજ પૂર્વ પશ્ચિમ ઉત્તર અને દક્ષિણમાં જ્યાં જ્યાં બાદશાહી મુલક છે ત્યાં ત્યાં શિવાજી મહારાજનો દાવા એટલે હક છે.

આ તો આપણે ભાષાના કવિઓના દાખલા લીધા. હવે આપણે આપણા ગુજરાતના કવિઓના દાખલા લઈએ.

હાલના યુગના મહા કવિ નાનાલાલના પિતા હલપતરામનું સમાન કાલીન કવિ નર્મદા-શંકરનું " યાહોમ કરીને પડો ફતેહ છે આગે " લાવણી લાવણમયીની છટાનું કાવ્ય ખરેખર વીર ગસથી ભરપૂર છે. છેક મુંબઈથી કરી કાઠીયાવાડ સુધી આખા ગુજરાત પ્રાંતે જે કવિનો સુવર્ણ મહોત્સવ હમણાં જ ઉજળ્યો છે, તે કવિ શ્રી ખજારદારનું " શરા બાવીસ હજાર " નું કાવ્ય કે જેમાં મેવાડના રાણા પ્રતાપના હલદીઘાટના યુદ્ધનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, તે અતિ વીર રસથી ભરપૂર અને એજ રસનું ત્રેરક કાવ્ય છે. તેમજ બીજા કવિઓના પણ વીરરસના ધણા દાખલાઓ આપી શકાય.

વીર રસના દાખલાઓમાં શ્રીયુત મેઘાણી કે જેને અમદાવાદમાં બે ત્રણ વરસ પહેલાં ભરાયેલ સાહિત્ય પરિષદમાં ગુજરાતના તમામ સાક્ષરોએ બેગા થઈ તેમના સોરઠી સંતો નામના લેખ માટે સુવર્ણ ચંદ્રક આપેલ હતા; તેના "ચૌરાષ્ટ્રની રસધાર" નામના ગ્રંથમાંના ધણા દૃષ્ટાંતો માટે વીર રસની ઉચ્ચ કક્ષા એ દૃષ્ટાંતો રજુ કરે છે એમ કહેવું એ અતિશયોક્તિ ભરેલું નથી. એમની એ ગ્રંથમાળાને પાને પાને વીર રસ ઝરે છે અને ઉદાહરણો બધાં મોટે

ભાગે આપણા કાઠીઆવાડના ઇતિહાસમાંથી જ લેવામાં આવ્યાં છે, અને તેમાં ચાનક ચકા-  
વનારી કાઠીઆવાડી શુદ્ધ ભાષાનો ધણે ભાગે ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેથી દરેક સૌરાષ્ટ્ર  
વાસીના મનમાં મગરૂથી પેદા થાય એમાં નવાઈ નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનો વેણીસંહાર નાટકનો નીચેનો શ્લોક કે જેમાં બીમસેન પોતાની  
કૌરવ પર વેર વાળવાની પ્રતિજ્ઞા વ્યક્ત કરે છે તે પણ વીર રસનું સારું દર્શાવતું પૂરું પાડે છે.

મમાનિ કૌરવશતં સમરે ન કોપાત્  
દુઃશાશનસ્ય રુધિરં ન પિવામ્યુરસ્તઃ ।  
સંચૂર્ણયામિ ગદયા ન સુયોધનોરુ  
સંધિં કરોતુ મયતાં નૃપતિઃ પળેન ॥

એ કહે છે કે જો યુદ્ધમાં હું એ કૌરવોને બરાબર ન રમકું અને તેમનો નાશ ન  
કરું અને દુઃશાશનની છાતિ કાઢીને તેના રૂધિરનું પાન ન કરું અને દુર્યોધનની જાંગોના  
ગદાથી ચૂરા ન કરું તો પછી ભલે આપના રાજ સંધિ કરે,

મુદ્રારાક્ષસ નાટકમાં ચંદ્રગુપ્તનો પ્રધાન ચાણક્ય નીચેના શ્લોકમાં વીર રસનું ધણું  
સારું દર્શાવતું રજુ કરે છે.

આસ્વાદિરવશોણિતશોણશોભા  
સંખ્યારુણામિષ કલ્પાં શશલાંછનસ્ય :  
જુંભાધિવારિતમુગ્ધસ્ય મુખાસ્ફુરંતીં  
કો હર્તુમિચ્છતિ હરેઃ પરિભૂય દંટ્રામ્ ॥

અર્થ:—સિંહની દાઢ કે જેણે હાથીના રક્તનો સ્વાદ લેવાથી જેની શોભા રતાશ  
વાળી અને સંખ્યા સમગ્રે રાત્રી ચંદ્ર કદાના જેવી છે અને બગાસાથી કાંડેયું છે મુગ્ધ જેણે  
તેમાંથી ચમકતી એવી સિંહની દાંઢોને તેને પરાજય કરીને હરવાની કોણુ ઇચ્છા કરી શકે ?

કૃષ્ણ રસથી 'મિત્ર વીર રસ.

“ અરે બલિચારિણી, મારી ફોપ તો ધણું થમાં ગુજરી ગયાં છે અને આ શું તું  
બનાવત કરી બોલે છે ? જ્યારે મેં તારું ક્ષિત પવિત્ર સમજ્યોને દિલ્હી બાદશાહની આગળ  
કરી, ત્યારે આમ થયું ને? ખરે ? ધિક્કાર છે તને ! તારી જાતને ? તારા નામને ? તારા  
સ્નેહને ? સોઢા રજપૂતોમાં આવી કુલટાઓ ઉત્પન્ન થતી હશે, તેની મને પ્રથમથી જ પરીક્ષા  
ન પડી, નહિંતર તારું પાણિગ્રહણ જ રાત્રે કરત ! અરે મારી કીર્તિના પૂર્ણ ચંદ્રને  
અંધકાર પમાડનારી વાદળી અદૃશ્ય થઈ ચાલી જ ? અરે તે મને ભારત વર્ષમાં મહાન  
મુગલ સમ્રાટની કચેરીમાં જોડો પાડ્યો. ખરે હમણાં જ આ સમશેરથી તારા ટુકડે ટુકડા  
કરી નાખુ પણ લાયક છું કે મને સ્ત્રી હત્યાનો ડર લાગે છે. ફક્ત તારા હૃદયની આગ શાંત  
કરવાને આટલા શબ્દ બસ છે ! ! ! ”

૧૮

હું ઉપર અગાઉ કહી ગયો તૈમ આપણે હવે સંસ્કૃતમય ભાષાના લખનાર સાક્ષરોના  
જ લેખો સાહિત્યમાં ગણાય એ માન્યતા હાલના જમાનામાં કોણે મૂકી છે. એટલે જેમ



ડાહ્યાલાઈ ધોળસાહુના લેખોને સાહિત્યમાં ગણવાનો ઇસારો ઓફિસર અતિસુખશંકર કમળા-  
શંકરે કરેલો તે ઉપર ટાંકવામાં આવેલો છે. તેમ આપણે શ્રી મોરખી નાટક કુંપનીના  
નાટકોના લેખક શ્રીયુત વાઘજી આચાર્યનાં ચાંપરાજ હાડાના ખેલમાંથી ઉપરનો ઉતારો  
કરેલ છે. આ ઉતારામાં ચાંપરાજ હાડાએ, પોતાની રાણી સોન રાણી, પોતાને ખેવશ થઈ,  
પોતાના પતિશ્રત્યમાંથી શિથિલ થઈ છે, એવી સ્વોટ શંકા દિલ્હી દરબારમાં શહેનશાહ  
અકબરની સમક્ષ ખટપટ કરી તેના શેરખેખ નામના અમીરે કરી આપવાથી આ સ્થિતિ  
ઉપસ્થિત થઈ છે, અને ઉપરના ફિટકારના રાજદો સોન રાણીને ચાંપરાજ હાડાએ સંભળાવ્યા  
છે. નાટકની ચુંથણી ઘણી સુંદર અને રસિક છે અને ખરેખર આ સોન રાણી શુદ્ધ સતી  
સ્ત્રી હતી એટલે આ વીર રસ, નાટકના અવલોકન કરનારને કશું રસથી મિશ્ર જણાય છે.  
આવા ફિટકારના પ્રસંગમાં સાચા વીર રસનું દર્શન કરવું હોય તો કર્નલ જેમ્સ ટોડના  
રાજસ્થાન નામના ગ્રંથમાં મેવાડના ઇતિહાસમાં રાણા ભીમસેનની કુમારી કૃષ્ણાકુમારી  
આઇનો કિસ્સો ઘણું સુંદર દૃષ્ટાંત પૂર પાડે છે.

૪. સ. ૧૮૦૫ ના અરસામાં ઉદેપુર-મેવાડની ગાદીપર રાણા ભીમસેન રાજ્ય કરતો  
હતો, કૃષ્ણાકુમારી આઈ તેની અતિ પરિસુરત યૌવનના આગમાં પ્રવેશ કરતી ૧૬ વર્ષની  
કુંવારી હતી. અને તેના હાથની માગણી જયપુરના રાજા જગતસિંહ અને જોધપુરના રાજા  
માનસિંહે કરી. આ વખતે પેશ્વાઈ સત્તા દક્ષિણ હિંદ, મહારાષ્ટ્ર વગેરેમાં પૂર બહારમાં હતી.  
અને તે જ વખતે નામચીન પીઠારાએનો સરદાર અમીરખાન પશ્ચુ પોતાના બહાદુર પશુ  
ઘાતકી કવાચતી ઘોડેસવાર તથા તોપખાનાના લશ્કર સાથે આ રજપુતાના અને મધ્ય હિંદમાં  
એક જગત્થર સત્તા સમાન ગણાતો હતો. ઇતિહાસના અભ્યાસ પરથી અહિં એટલે. ઇસારો  
કરતાં દિલગીરી થાય છે કે મરાઠા અને પેશ્વાએ અને તેમના સરદારોએ જેમ કાઠિયાવાડમાં  
તેમજ રજપુતાનામાં ખંડણી અથવા પેશ્વાઈ ઉધરાવવાને બદલે, તેમ જ ગમે તે ઉપાયે  
પૈસા મેળવવાને ખાતર, ઘણા જુલમ અને ત્રાસ વર્તાવેલ છે. અને જયપુર અને જોધપુરની  
આ કન્યાના હાથ માટેની રપધીમાં આ મરાઠા સરદાર સીધીયા અને આ પીઠારા સરદાર  
જાલજીવી નવાજ, અમીરખાને ધણે, આગળ પડે. ભાગ્ય ભલેવેલ છે. અમીરખાને આ કન્યા  
જોધપુરના રાણા માનસિંહને જ પરણાવે અથવા તો રજપુત રાજ્યો વચ્ચે કંકાસના કારણરૂપ  
થયેલ એ કન્યાનો નાશ કરો, એમ માગણી કરી. અને એ અતિ નીચ અને દુષ્ટ માગણીને  
માન આપી રાણા ભીમસિંહે એક અતિ કપટી અને દંભી સીસોદિયા રજપૂત અજીતની  
સલાહથી પોતાની એ કુમળી કમળની ઉગતી કળી જેવી કન્યાનો એર દઇ નાશ કરાવે.  
આ બનાવ પછી એથે જ દહાડે સંગ્રામસિંહ સુકતાવત નામના બીજા સીસોદિયા રજપૂતે  
આ અજીત પર જે ફિટકાર વધાવેલ છે, તેમાં ખરે વીર રસનો જુસ્સો દષ્ટિગોચર થાય  
છે, કર્નલ જેમ્સ ટોડ લખે છે કે—

“ Sangram Sukavat reached the capital only four days  
after the catastrophe—a man in every respect the reverse of  
Ajit; audaciously brave, he neither feared the frown of his

sovereign, nor the sword of his enemy. Without introduction he rushed into the presence, where he found seated the traitor Ajit. " O dostard who hast thrown dust on the Seesodia race, whose blood which has flown in purity through a hundred ages, has none been defiled ? This sin will check its course for ever; A blot so foul in our annals, that no Seesodia will ever again hold up his head ! A sin to which no punishment were equal. But the end of our race is approaching. The line of Bapa Raval is at an end ! Heaven has ordained this as a signal of our destruction. " The Rana hid his face with his hands, when turning to Ajit, he exclaimed. " Thou stain on the Seesodia race, thou impure of Rajput blood ! dust be on thy head, as thou hast covered us all with shame. May you die childless, & your name die with you ! Had the Pathan stormed the city ? Had he attempted to violate the sanctity of the Rawala ? & though he could you not die as Rajput, like your ansestrs ? Was it thus they gained a name ? Was it thus our race become renowned, thus they opposed the might to the kings ? Have you forgotten the Sakas of Chitore ?

But whom do I address not Rajputs ? Had the honour of your females been endangered, had you sacrificed them all & rushed sword in hand on the enemy, your name would have lived & the Almighty might have secured the seed of Bapa Rawal ! But to our preservation to this unhollowed deed ! You did not even await the threatened danger. Fear seems to have deprived you of every faculty, or you might have spared the blood of Sreejee & if you did not scorn to owe your safety to deception, might love, substituted some less noble victim. But the end of our race approaches !

નીચે રસ ઉપર મને જરા ચક્ષુપાત છે તેથી તેના વિષે આટલો લંબાણુ ધસારો કર્યા પછી હવે આપણે સાહિત્યના બીજા રસો એટલે મનુષ્ય હૃદયમાં ઉપજતા ભાવોની ચર્ચા દુઃકમાં હાથ ધરશું.

### શૃંગાર રસ.

આ રસના ઉત્તમ નમુના ભરૂંહરિ નીતિ ચતકમાં શૃંગાર ચતકમાં તેમજ જગન્નાથ .

પંડિતના ભામિની વિલાસ કાવ્યના શૃંગારના પ્રકરણમાંથી મળી આવે છે. તે સાથે શુક રંભા સંવાદ નામના ગ્રંથમાં શૃંગાર સાથે ભક્તિ અથવા શાંત રસની છોળો બહુ સુંદર રીતે ઉગડવામાં આવી છે. અને આઘ શંકરાચાર્યનું અમર સતક પણ શૃંગારરસનું સુંદર દર્શાવે પૂરું પાડે છે. આજ કાલના નાટકોમાં જે શૃંગારનો ભાગ આવે છે તે ઉધાડો શૃંગાર કથું કહું અને મર્યાદાનો ભંગ કરતો હોય એવો જણાય છે. અને તેમાં અશ્લીલ અને બીભત્સ રસની છાંયા આવે છે.

કરૂણ રસ.

ઉપર જણાવેલ ભામિની વિલાસ ગ્રંથમાં જગન્નાથ પંડિતે પોતાની મૃત પત્ની પાછળ જે શોકોદ્ગારથી ભરપૂર કાવ્ય જેને ઇંગ્લેશમાં Elegy કહે છે તે કાવ્ય લખેલ છે, તે કરૂણ રસનો સારો દાખલો પૂરો પાડે છે.

" દેવે પરાગ્વદનશાલિનો હંત જાતે !  
યાતે ચ સંપ્રતિ દિવં પ્રતિ વંધુરન્ને !  
કસ્મૈ મનઃ કથયિતાસિ નિજામવસ્થામ્ !  
કઃ શિતલૈઃ શમયિતાસિ વચનૈસ્તવાધિમ્ ! !

જગન્નાથ પંડિત કહે છે કે—“ જ્યારે મારો પ્રભુ વિપરીત થયો છે અને મારી આ સંસારની અતિ વહાલી સહચરી સ્વર્ગે સીધાવી છે ત્યારે હું મારા મન ! છું તારી આ દુઃખદ અવસ્થા કેને સંભળાવીશ અને કોણ તને શિતળ એટલે શાંતિદાયક શબ્દો સંભળાવી તારું દુઃખ દૂર કરશે. ?

એવી જ દુઃખદ અવસ્થામાં રધુવંશના અજ વિલાપના શ્લોકો કરુણરસથી ભરપૂર છે. તેમાંથી એકાદ અહિં ટાંકીએ.

અગિયં यदि जीवितापहा  
हृदये किं निहिता न हन्तिमाम्  
अथवा मृदुवस्तु हिंसितुम्  
मृदुनैवारभते प्रजान्तकः

અર્થ—જો આ હાર જીવ લેનાર હોય તો મારા ગળામાં પહેર્યાં છતાં મારો નાશ કેમ કરતો નથી, અથવા પ્રભુનો નાશ કરનાર કાળ સુકોમળ વસ્તુનો નાશ કરવાને કોમળ વસ્તુનો જ ઉપયોગ કરે છે.

નૈવધ કાવ્યના પ્રથમ સર્ગનો અતિમ ભાગ કે જેમાં હંસવિલાપ આવે છે તે પણ એવું જ કરુણ રસનું દર્શાવે પૂરું પાડે છે.

હંદ્યને વલોવી નાખે અને વાંચકો શ્રોતાઓની આંખમાંથી અશ્રુની ધારા ચલાવે એવો કરુણ રસનો કિરસો ઉપર જણાવેલ કૃષ્ણાકુમારીનું જ ખુનનું વર્ણન આપતાં ટોડ સાહેબ નીચે પ્રમાણે આપે છે. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે નવાજ અગીરખાન અને અજીતસિંહ સીસોદીઆએ ગમે તે જોખમે અને મોઝે રાણાએ કૃષ્ણાની જીંદગીનો અંતજ આણુવો એવું કરમાન કરેલ તે બાબત ટોડ સાહેબ જણાવે છે—

" But the deed was left for women to accomplish—the hand of man refused it. "

x

x

x

x

એ કેવી રીતે તે સંબંધી ૨૫ સાહેબ જણાવે છે કે આ દૂર ઇમ માટે  
 " Maharaja Dolatsing descended four generations ago from one, common ancestor with the Rana was first sounded to save the honour of Udaipur " but horror struck the exclaimed, " accursed the toorgue that commands it ? " Dust on my allegiance, if thus to be preserved ! The Maharaja Jwandas, a natural brother, was than called upon, the dire necessity was explained, & it was urged that no common hand could be armed for the purpose. He accepted the poniard, but when in youthful loveliness, Krishna appeared before him, the dagger fell from his hand & he returned more wretched than the victim. The fatal purpose thus revealed, the shrieks of the frantic mother reverberated through the palace, as she implored mercy or exelrated the murderers of her child, who alone was resigned to her fate.

But death was arrested not averted. To use the phrase of the naration " She was excused the steel the cup was prepared. " And prepared by female hands ! As the messenger presented it in the name of her father, she bowed and drank it, sending up a prayer for his life & prosperity. The raving mother poured on imprecations on his head, while the lovely victim, who shed not a tear, thus endeavored to console her, " Why afflict yourself my mother, at this shortening of the sorrows of life ? I fear not to die ? Am I not your daughter ? Why should I fear death ? We are marked for sacrifice from our birth; we scarcely enter the world but to be sent out again, let me thank my father that I have lived so long ? Thus she conversed till the nauseating draught refused to assimilate with her blood. Again the bitter poison was prepared. She drained it off & again it was rejected, but as if to try the extreme of human fortitude a third was administered, and for the third time, nature

refused to aid the horrid purpose. It seemed as if the fabled charm, which guarded the life of the founder of the race (આપા સરળ) was inherited by the virgin Krishna. But the blood-hounds the Pathan & Ajit were impatient, till their victim was at rest & cruelty as if gathering strength from defeat, made another & a fatal attempt. A powerful opiate was presented the Kasumba draught. She received it with a smile, wished the scene over & drank it. The desires of barbarity were accomplished. She slept a sleep from which she never awoke.

The wretched mother did not long survive her child; nature was exhausted in the ravings of despair; she refused food and her remains in a few days followed those of her daughter to the funeral pyre.

કરશુ રસની ખરેખરી પરાકાષ્ઠા તો આપણા દરેકના અનુભવમાં, એક છોકરીને ન્યારે માવિત્રો લખ કરીને સાસરે વળાવે છે, ત્યારે આવે છે. અને એવા પ્રસંગોમાં હાજર રહેનાર દરેક જનના હૃદયને હલમલાવી નાખે છે કાલિદાસ કવિના શકુંતલાના નાટકમાં આખોએ ચોથો અંક કરશુ રસથી ભરપૂર છે. તેમાં પણ જે વખતે શકુંતલાને સ્વસુર ગૃહે કાશ્યપ મુનિ વળાવે છે તે વખતના નીચેના શ્લોકો તો ખાસ કરશુ રસથી ભરપૂર છે.

શમમેષ્યતિ મમશોકઃ કથં નુ વત્સે ત્વયા રચિત પૂર્વમ્  
ઉટજદ્વારવિરૂઢં નીવાર વલિં વિલોકયતઃ

ઉપરનો શ્લોક નિશાસા સાથે બોલાય છે અને છેલ્લે 'પોતાનું' મન વાળવાને નીચેના શ્લોક કાશ્યપ મુનિ બોલે છે.

અર્થો દિ કન્યા પરક્ષીય યય  
તામચ સંપ્રેક્ષ્ય પરિગૃહીતુઃ  
જાતો મમાયં વિશદઃ પ્રકામં  
પ્રત્યર્પિતો ન્યાસ દયાતરાત્મા

એવે વખતે સ્ત્રીઓ જે ગીતો ગાય છે તે કરશુ રમથી ભરપૂર હોય છે. એમાંનું એક પ્રચલિત ગીત નીચે આપું છું.

લલિત છંદ.

સમજી બાળકી જાય સાસરે વચન માડીનું ધ્યાનમાં ધરે  
સ્વસુર પક્ષમાં લાજથી રહી કમર કામમાં કીજીએ નહિ  
વચનથી વધે વેરીઓ ધણા વચનથી વધે હેતુ આપણા  
વિષ રણું મુખ મુખેમાં મુધા વચન મીઠાં બોલજે મુધાં

સરવ સાથ તું ચાલજે મળી ધર વટાળીને જો ગઈ ધડી  
સરસ સંપતો વાધશે વળી દુઃખરૂપી નહિ દેખશે કળિ.

આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતી નવલરામની બાળ ગરબાવળીની એકાદ બે ગરબીઓનો અહિં ઇમારો કરીએ તો અસ્થાને નહિં ગણાય.

લાડી વિદાયના મથાળા નીચે નીચેની ગરબી તેણે આપી છે.

આજ હોય સાસરે લાડી વિદાય રે—આશરે ઇશ તારે  
ઇશ તું રક્ષણ કરજે એનું એનું ન અન્ય કોઇ ત્યારે—આશરે ઇશ તારે  
સાસરી હોય સુવાળી ધણી રે તો પણ કંઈ કહેવાય રે—આશરે ઇશ તારે  
ગામ અળપયું ને હામ અળપયું જન અળપયા માંહરે—આશરે ઇશ તારે  
ખાતું પીતું પણ પર મરણ પર જૂએ મુખે ન મંઝાય રે—આશરે ઉશ તારે

x x x

બાર વરમની બાળકી કેમ ઠાવકાં આમ થવાય રે—આશરે,

x x x

જીવતાં જડ થઇ પુતળાં પેઠે નચાવ્યાં કેમ નચાય રે—આશરે  
જોગી જતીની ન ત્યાં ગતિ ચાલે, તે કેમ કહો એથી થાય રે ?—આશરે

આવી માવિત્રોની વ્યથાનો એવી બાળા શો ઉત્તર આપે છે તે પણ આપણે નવલ-  
રામની ગરબાવળીમાંથી જ લેવાનો છે.

માડી તું મારી છોડને શોક નકામો, છોડીને સાસરી વીણ ક્યાં વિમામો  
માડી તું મારી છોડને શોક નકામો,

માસરી તો મર્વ જીને શીર સરજ  
એમાં સુખ મોડમાં સકળ સુદરજ  
ચાલી આવી રીત એ તો ધર ધરજ  
માડી તું મારી છોડને શોક નકામો

એ પછી માસરે જતી છોડીને તેની મા જે શીખામણ આપે છે તે ગરબી " શિક્ષા  
સૂત્ર " એ મથાળા નીચે આવે છે એ વગેરે કરણ રસથી ભરપૂર છે.

એજ બાળગરબાવળીમાં મારા મન પર વધારે કરણ રસથી શોકની ડાયા તેની  
ઇતિહાસની આરસી નામની ગરબી પરથી પડી છે. તે આખીએ ગરબીથી નહિં પણ મુજ-  
રાતની પરત્રતાનું વર્ણન આવે છે તે લાગે તો આંખમાંથી આંસુ પડાવે એવો છે.

એ ગરબી નીચે પ્રમાણે છે—

ઇતિહાસની આરસી સાહી ॥ મેં જ્યેનું માંહી  
થીરયાવર હીકું ન કાંઈ ॥ ફરતી છે હાંઈ  
આ મુલકમાં આજ ॥ ક્યાંના ક્યાં રહેતા  
ઇતિજ કરે છે રાજ જગમાં જરા લેતા,

આ પ્રમાણે શરૂ કરી તે ગુજરાતના ઇતિહાસના અર્વાચીન સમયથી પાછા ચાલતાં પેશાબ, મોગલાબ, અને અમદાવાદની ગુજરાતની મુસલમાની બાદશાહી અને તેને અંગે મહંમદ બેગડા વગેરેનું વર્ણન કરી, આગળ પાછાં હઠતાં જણાવે છે કે—

પણ ચારસે બાર અગાઉ ॥ હવું ક્યાં શેર જ,  
હવે પાટણપુર તે ગાઉ ॥ યયો અકરા ફેરજ.  
સન તેરસે પૂરા માંભ ॥ યયા હિંદુ પુરા;  
પડ્યું પાટણ વરસ્યો ત્રાસ ॥ ધિક ! નાગર વચુરા ।  
પેઠા મુલકમાં મુલસમાન ॥ “મારું મારું” કરતા;  
ભૂટે જૂટે વટાળે લે જાન ॥ વહુ દીકરી હરતા.  
હડયા પડ્યા હજારે શર ॥ ભલે મારીયે મરીએ  
વણું લોહી જેમ જલપૂર ॥ રૂપ્યો દેશ તે ફરીયે  
એ દિવસ પડી જે પોક ॥ હજી ગગને માળે ।  
એ દિવસ દેશીઓ શોક ॥ કરોને મળી આળે ।  
એ દિવસ યકી પરત્ર ॥<sup>૧</sup> યયા, લાગી ખાંપણ રે  
એ આગે હતા સ્વત્ર ॥ હિંદુ સૌ આપણે રે ?  
વધ્યો શોક યંબુ મુજમાન ॥ રાત્ર આ એકજ રે,  
વિના ધર્મ નવલ આ સ્થાન ॥ ચલિત સૌ છેકજ રે.

આ કશું રસના દર્શાવતાં દલપતરામ કવિના કાગલ વિરહ આખા કાવ્યને ટાંકી શકીએ તેમાં જરા પણ વાંધા જેવું નથી. અમારા જામનગરના જામશ્રી વિલાછના સ્વર્ગ વાસ વખતે રચાયેલ વિલાછ વિલાપના પણ દુર્લભશ્યામ મુવના સોરઠા ધણા કશું રસથી ભરપૂર છે, અને જામશ્રી વિલાછનાં શોક પ્રદર્શનની જે સલા બીડલજનની ખડકી પાસે તળાવની પાળ નીચે મળી હતી તેમાં એ સોરઠાઓએ ધણાંની આંખમાંથી આંસુ પડાવ્યા હતાં.

### હાસ્ય રસ

આ રસના હજારદાર હાલના જમાનાના મસ્તકફીર કહેવાય છે. તેની મસ્તકફીરની મસ્તી નામે પુસ્તક અને તેના કેટલાક દુચકાઓ જાહેર વર્તમાન પત્રો અને માસિકોમાં આવે છે. તે હાસ્ય રસનો સ્વાદ વાંચકનું મન ચખાડે છે.

કેટલાંક નાટકોમાં હાસ્ય રસનો પ્રસંગ વિદુષકની ભૂમિકા સાથે જોડવામાં આવે છે.

હાસ્ય રસની સારામાં સારી કૃતિ સ્વર્ગસ્થ સર રમણભાઈ મહિપતરામ નિલકંઠની “ભદ્રંભદ્ર” ગણાય છે. અને એ પુસ્તક મી. નર્ગીનદાસ પુરષોત્તમ સંઘવીની સુધારા સામેતી ટીકાના કોષ લેખના જવાબમાં લખાયેલ છે.

આ મામ સામા લેખોમાં “ધૂમ્રપાનં મહાવાનં ગોટે ગોટે ગૌવાનં” એવા એક શ્લોક આવે છે તે વાંચતાં જ હસવું આવે એવો છે.

## બીભત્સ રસ

આ હાસ્ય રસની સાથે જ બીભત્સ રસનો ઇશારો કરવો અસંભવ નહિ ગણાય. એ બીભત્સ રસની ખાસ પરીક્ષા એ રીતે થઈ શકે છે કે હાસ્ય રસ વધુ ઉધાડો-મર્યાદાહીન અને અશ્લીલ સ્વરૂપ ધારણ કરે ત્યારે તે બીભત્સમાં પરિણમે છે.

આ દૃષ્ટાંત તરીકે આપણા હાલના યુગજાતી નાટ્ય પ્રયોગો કે જે ઘણે ભાગે Pictorial Audience એટલે હલકી વૃત્તિનો પ્રેક્ષક વર્ગ કે જે ચાર અને આઠ આનાની ટિકિટ ખરીદીને નાટક શાળાઓમાં જાય છે, અને જેમ રેલ્વેમાં યડ્ કલાસની રેલે કુંપનીઓને સારી ઉપજ આવે છે તેમ હાલની નાટક કુંપનીઓને આ પીટ કલામના પ્રેક્ષક વર્ગની વધારે ઉપજ આવે છે. તેને પ્રિય થઈ પડે એવી રીતના હાસ્ય પ્રસંગો જે નાટકોમાં અવાર નવાર જોવામાં આવે છે તે આ બીભત્સ રસનો અનુભવ કરાવે છે. મેં તો ઇંગ્લાન્ડના મહાન કવિ શેક્સપીયર હેન્ની ધી ફોર્થનું નાટક વાંચ્યું છે તેમજ તેનો અભ્યાસ કર્યો છે. તેમાં પણ ફોર્સ્ટાફ નામનું પાત્ર ભજવતા ને નાટકના વિદ્વંસકનું વર્તન અને તેના ભાવણો વગેરે મને બીભત્સ રસથી ભરપૂર માલમ પડ્યાં છે.

## રોદ અને ભયાનક

રોદ રસનો ખરો ચિતાર જોવો હોય તો ઉડું નાટક ઝેરી માયનો પહેલો જ મીન નજર પાસે ખડો કરવો જોઈએ. તેમાં નહારસિંહ કાકુ નામનું પાત્ર પોતાના પિતાનું મરતક હાથમાં લઈ તેના દુરમનો સામે વેર વાળવાની જે પ્રતિજ્ઞા કરે છે એમ તે વખતે તેને બિરદાવ્યવા પણ લે છે અને જે ઉદ્ગારો કાઢે છે તે આત્મેદ્વંશ રોદ રસની ભૂતિ સમા છે. તે ગુરુમાં અને વેરની ધૂનમાં બોલે છે કે—

“ સર સજ્જ પહે ગુલથા કબી હસ્તી કે બાગકા,  
ડંકા બળથા દુલકમે ધરકે ડીમાગ કા  
અય હસ્તીએ ખામોશ ? તેરા ગોશએ કથમે અશરામ કરનેકા  
ઓર ખ્યએ કે હાથમાં પહાડી હવાઓ કે ચપેડે ખાના ઝમાના  
યે માના કે અગ્રીયત હૈ અગ્રીયત મેં  
મગર ઇસકા આઝા બહે મેરે સરપે

x                      x                      x

છરી ચલ રહી હૈ જગર કે જગર પર  
મિતમ ,હો રહા હૈ તેરે ઘરકે ઘર પર

## અસ ઇન્તેકામ ( વેર )

જાપી રહી હૈ આરમા પેં જટા ઇન્તેકામકી  
હય ખવાખમે નકશે માનું ઇન્તેકામકી  
અયસી ભરી હૈ સરમે હવા ઇન્તેકામકી  
મેા જે સુખાસદ આત હૈ મુકે ઇન્તેકામકી



જો તેરે કાન મે ઇન્તેકામકી અવાઝ ન પેંચે  
તો મેરા છના ન છના એક હે.

આ રસમાં ગુસ્સો અને સામાને લાવ પમાડે એવો દેખાવ અને ઉચ્ચાર એ એ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. લયાનક રસમાં શંકરના રૂંદમાળા પહેરેલા તેમના ભૂત પિશાચાદિ ગણ સાથેના તાંડવ નૃત્યનું વર્ણન મેં વાંચેલ છે તે આ લયાનક રસનો ચિતાર ખડો કરે છે. તેમજ મરાઠી લેખક હરિનારાયણ આપ્તેના “ મી ” એટલું ‘ હુ ’ એ નામની નવલકથામાં કાલી-માતાનાં લયંકર સ્વરૂપ, તેના પર ચડતાં મનુષ્ય અને જનવરોનાં બલિદાન અને ત્યાં વહેતી લોહીની નદીઓનાં વર્ણન અને શબ્દ ચિત્ર જેતાં લયાનક રસની વાંચનારના મન પર સત્તજડ છાપ પાડે છે. આ ચિત્રનો હિંદના લોકોની રાજ્યદારી અભિધાપાઓ વિરૂદ્ધ પહેલી ભાકુતી લેખક વિદ્વાપાઇ અમેરીકા વાળી મીસ કેથેરાઇન મેયોએ તેના “ Mother India ” એટલે “ હિંદમાતા ” નામના ગ્રંથમાં ઉપયોગ કરેલ છે.

### અદ્ભુત રસ.

આ રસને માટે તો મેં ઉપર જ્યાં બિલકુલ તેની હાજરીનો સંભવ જ ન હોય એવા જમચંદ રાઠોડના રાજમ્મય યદ વખતના ક્રોળના દરબારમાં પૃથ્વીરાજ ચૌહાણની હાજરીનો પ્રસંગ વર્ણવ્યો છે. તેમ ત્યાં કોષપણુ ચીજ, વસ્તુ અથવા બનાવનો સંભવ ન હોય ત્યાં એની હાજરી અથવા બનાવનો સંભવ ન હોય ત્યાં એની હાજરી અથવા અસ્તિત્વ જ અચંખામાં નાખે છે. અને તેવા દરથને નિહાળનાર કે તેવાં વર્ણનો વાંચનારને જે અજાયબીમાં ગરકાવ કરે છે તે સ્થિતિ અદ્ભુત રસની ઉત્પાદક થાય છે. અશક્ય આપ્તને શક્ય બનાવવાનો દેખાવ અથવા વર્ણન એ અદ્ભુત રસને ઉપજાવે છે.

### શાન્ત રસ

હવે છેવટ શાન્ત રસ અને તેને લગતા ભક્તિ રસની ચર્ચા કરવાની છે. ભક્તિ રસમાં પ્રભુભક્તિ અને સ્વદેશભક્તિ—સ્વદેશભિમાન—Patriotism એ વિષયનો સમાવેશ થાય છે. જ્યાં જ્યાં આવા રસનાં ભરપૂર દર્શનો કે લેખો આપણા અવલોકન કે વાચનમાં આવે ત્યાં આપણે આશાન્ત ભક્તિ રસનું પાન કરી શકીએ છીએ. શાંત રસ અને ભક્તિરસના મુંઝર મિશ્રણનો ખરો ખ્યાલ આપણને સરસ્વતીચંદ્રના ચોથા ભાગમાં જ્યારે વિહારીપૂરી, રાધેદાસ વગેરે સાધુઓ એક મહેતાલ સાથે સુરગ્રામના રાધિકેશભા મંદિરમાં સરસ્વતીચંદ્રને સ્તુતિ જાય છે ત્યાં જે ભક્તિરસની ઊંજો ઉડતી તેના જોવામાં આવે છે તેમાંથી આપણને મળે છે. તેમાં બિન્દુમતી પ્રભુ સાથે જે અભિનય અને એક પ્રૌઢ સ્ત્રી એક બાળકને શાન્ત સાથે લાવી—તેને નીચે મુકી એક પદ્યો પ્રભુની પ્રાર્થના કરી જે આશ્વાસન મેળવે છે અને તેને જે શાંતિ મળે છે, તેથી આપણે એ લાવનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરીએ છીએ, અને જેને પરિણામે સાક્ષરત્વ શ્રીયુત ગોવર્ધનરામભાઈએ સરસ્વતીચંદ્રના હૃદયમાંથી આપણાં દેવ મંદિરો કાયમ રાખ્યાં કે નહિ એ પ્રશ્નના ઉત્તર રૂપ નીચેના ઉદ્ગારો કહાવ્યા છે.

પ્રશ્ન એવો એના હૃદયમાં ઉદ્ભવ્યો છે કે શું આપણે હાલના સુધારાના જમાના

અનુસાર આપણા દેવમંદિરોમાંથી પ્રભુની મૂર્તિઓ અને સેવાના મરંજામને દૂર કરી તેને ઠેકાણે રસાયણ શાસ્ત્રોના પ્રયોગો કરવાને પ્રયોગશાળા અને લેબોરેટરીઓ સ્થાપવી કે નહિ ! તેનો જવાબ શ્રીકૃત ગોવર્ધનરામજીના શબ્દોમાં જ ઉતારીએ. સરસ્વતી ચંદ્રના મુખથી તે કહેવાયે છે કે “ No evil will be that day for India when these temples of divine raptures will have been turned into the soulless laboratories & workshops of materialistic ideals ! Science I love ! but not at the cost of this—the sweet living heaven of the poverty stricken angles of my country. Can't give them up for the highest blessings of the western civilization ? Poor sweet angels ! you shall live through the din & the turmoil that the world wakes with ! ”

આ પ્રમાણે આપણે પ્રભુભક્તિ અને શાંત રસનું ‘ અવલોકન કથું ’ હવે સ્વદેશભક્તિ અથવા Patriotismનાં દૃષ્ટાંતો લક્ષમાં લઈએ.

ઈંગ્લેન્ડ કવિ વૉલ્ટર સ્કોટનું ‘ સ્વદેશ ભક્તિથી ભરપૂર નીચેનું ’ કાવ્ય આ સંબંધમાં આપણું તરતજ લક્ષ્ય બેઝે છે.

“ Breathes there the man, with soul so dead,  
Who never to himself hath said  
This is my own my native land. ”

પોતાના સ્વદેશને ખાતર ગમે તેવા દુઃખો સહન કરી ઉઠવટ પોતાના પ્રાણની આદતી આપી, પોતાના દેશને ખાતર જીવંતી કુરબાન કરવાને બોધપાઠ શીખવે છે, એવું કાવ્ય મારા વાંચવામાં આવ્યું છે તે કોનું ‘ સ્વેચ્છું ’ છે તે હું કહી શકતો નથી. પણ દેશભક્તિ અને પોતાના વ્હાલા વતનને માટે કુરબાન થવાનો—મરી શીટવાનો ઉત્તમ જીવંતો આ કાવ્ય ઉરકે છે.

“ ગર મુલકીખાતીર મેરી ચહતોકીર હો,  
હાયમે હો હથ્થકડીને ઓર પાઉમે જંજીર હો  
આખિ કે ખાતર તીરહો મીલગી મહે ચમશીર હો  
સુડીમીલો ફાંસીમીલો ગરમોત દામનગીર હો.  
ધરમે બડકર ગર, કોઈ ચહતોકીર હો.  
મંજુર હો, મંજુર હો, મંજુર હો મંજુર હો. ”

આ શિવાય કેટલાક કુદરતના દેખાવો પહાડ, નદી નાળાં જંગલ ઝાડ ખીજ અને બાગ બગીચા અને મહેલો અને ગરીબોનાં ઝુંપડાના દેખાવોનાં વર્ણનો પુસ્તકોમાં વાંચવામાં આવે છે તેમાં પણ જેમ જેમ લેખકની વર્ણન શૈલી, આપણી સમક્ષ એવી વસ્તુઓનું શાબ્દિક ચિત્ર વધારે પ્રુલ્લું અસરકારક રજુ કરે છે તેમ તે સાહિત્યમાં ઉચ્ચું સ્થાન લઈ શકે છે.

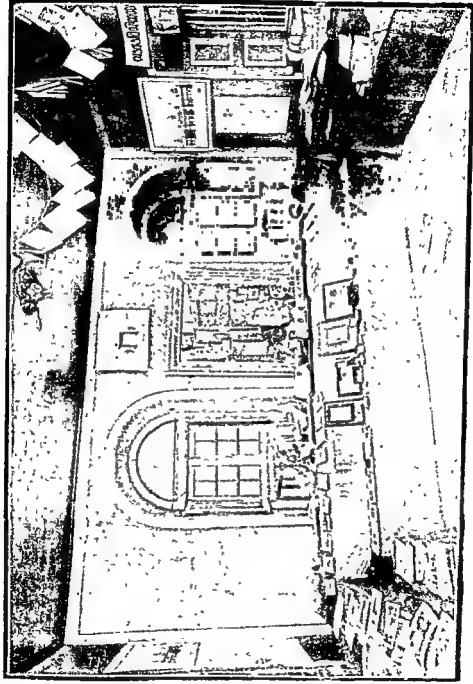
આ પ્રમાણે સાહિત્યની ખીજ જરૂરીયાત, વિચાર સંબંધો ચર્ચા કરી હવે આપણે સાહિત્યની ત્રીજી જરૂરીયાત લાખાપર આવીએ. સાહિત્યનું તૃતીય અંગ,—બાપા શૈલી,

આ જે સાહિત્યની ભાષા છે તેને આપણે Style અથવા શૈલી—એટલે ભાષા શૈલી—લખનારની લેખન પદ્ધતિ એ સંગ્રહ આપવી એમ છે. સાહિત્ય કળા છે એ ખીના લક્ષમાં રાખી આ ભાષા શૈલીના વિષયની ચર્ચા અને ચોખ્ખ કરવાની છે. સને ૧૯૦૯ માં પ્રોફેસર અતિસુખશંકર કમળાશંકરના ભાષા શૈલીના લેખમાં તે જણાવે છે કે “ શૈલી પર લક્ષ આપ્યા વગર રચાયલા જાત જાતના લેખ, સાહિત્યના નામને લાયક જ નથી. આપણે સાધારણ વાતચીત કરીએ છીએ અને સાહિત્યમાં લખાયેલી વાતચીતો જે સંવાદના નામથી ઓળખાય છે—તેમાં ફેર શો ? બંનેમાં જીંદગીના રોજના વિષયોથી માંડી શ્રીલસુશીના મહાન પ્રશ્નો આપણે ચર્ચા શકીએ; પરંતુ એકમાં જ્યારે આપણે જે જે શબ્દો બોલીએ, તે તે શબ્દોની વાક્યરચનામાં અંતરની ઉર્મિઓ દર્શાવવામાં જરા બેદરકાર રહીએ છીએ, જ્યારે ખીજામાં તે તે સર્વે વિષયોમાં વધારે ધ્યાન આપી આપણે બને તેટલી સુંદર શૈલીમાંજ સંવાદ રચીએ છીએ. આ દ્વિતીય તે સાહિત્ય છે અને પ્રથમ તો માત્ર વ્યવહારિક જીવન છે. ”

આનું દર્શાવ આપણે એક લઘુએ આપણા સમાજમાં સામાન્ય રીતે સ્ત્રીઓ બેળી થાય ત્યારે જે વાતચીતો મંદિરોમાં કે પાણી શેરડે કે કોઇ જગ્યાએ સ્ત્રીના સમૂહ ભેગો થાય અને જે વાતોચીતો કરે છે તે કુચલી જેવી અને કીચળીલાટ જેવી લાગે છે—પણ સરસ્વતી-ચંદ્રના પહેલા ભાગમાં વાકામાંની લીલામાં અલકશીશેરી, કુમદસુંદરી, અને તેમની સાહેલીઓના મુખમાં જે ભાષા મૂકવામાં આવી છે, તેમજ ચોથા ભાગમાં કુસુમ અને ફોરાના મુખમાં જે ભાષા મૂકવામાં આવી છે તે ખરી સાહિત્યની શૈલીની ભાષા છે, તેમજ સામાન્ય વ્યવહારિક કે ધંધાધાપાની વાતોમાં જે ધરગથ્ય ભાષા વપરાય છે તેથી સાહિત્ય નીપજ શકે નહિ. પણ કાવ્ય અને સુંદર વસ્તુઓના વર્ણનમાં અલંકાર રસ અને ભાવપૂર્ણ જે ભાષા વપરાય છે તેજ સાહિત્યની શૈલી ગણાય છે. ઉપર કું આ સાહિત્યના વિષયના મુખ્ય અંગ વિચારને અંગે લખાયું ચર્ચા કરી ગયો તે પ્રમાણે ભાષાશૈલી પણ જૂદા જૂદા રસની અસર માટે જૂદી જૂદી હોય છે, વીરરસની ભાષા જુસ્સાવાળી હોય અને શાંતરસની નરમ હોય છે. શૃંગારરસમાં જૂદા ભાષા હોય છે. રોદ અને બયાનક રસમાં કણકંડુ અને સખત કડક ભાષા આવે છે. હાસ્યરસની ભાષાશૈલી શરૂ થાય ત્યાંજ માણસમાં mirth એટલે આનંદ આવે છે; અને તેને ખડખડ હસાવે છે. એમ જૂદા જૂદા રસ અને ભાવ બતાવવાને ભાષાશૈલી જૂદી આવે છે, એની વ્યાખ્યા દાખલા દર્શાવેલા આપ્યા શિવાય આનાથી વધુ થઇ શકતી નથી. એવા દાખલા દર્શાવેલા ઉપર મેં જૂદા જૂદા રસની ચર્ચામાં આપ્યાં છે, તેનું ફરી પિષ્ટપેપણું કરી અથવા નવા દાખલા આપી આ અતિ લાંબા લેખને વધુ લંબાવવો એવી જરૂર નથી, પણ દેહદોષ અગત્યની બાજતપર દષ્ટિ નાખવાની જરૂર છે.

ભાષાશૈલીના વિષય આખત ઉપર ઈદારો ક્યાં પ્રમાણે અલંકાર. અનુપ્રાસ, શબ્દ રચના, શબ્દોત્તેજાગત alliteration, વગેરેનો તેમાં સમાવેશ થાય છે. એક અલંકારના વિષયને માટે જે ખરી ચર્ચામાં આપણે ઉતરવું હોય તો મમ્મટભટ્ટના કાવ્ય પ્રકાશ ગ્રંથના દશમો-ત્વાસની ચર્ચા અહીં કરવી પડે. આ સંજોગમાં કાવ્યને ન્યાંમુધી લાગતું વગતું છે ત્યાંમુધી પિંગળના નિયમોનું પાલન થયું છે કે નહિ એ વિષય પણ શૈલીના વિષય ગ્રાએ સંબંધ ધરાવે છે,

સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-ઘાટી પૃષ્ઠ



સાહિત્ય પરિષદ સંમેલન-ઘાટી પૃષ્ઠ

કેટલાક મહાન લેખકોની શૈલી ખાસ બીજાઓથી જૂદી પડે છે. ડોક્ટર નોન્સનકૃત “Lives of Poets” એટલે અંગ્રેજી કવિઓનાં જીવન વૃત્તાંતમાં તેની શૈલી અને વાક્ય રચનાને balanced Style એટલે કે વાક્ય રચના એવી છે કે દરેક વાક્યના ભાગો સામ-સામેફોરોવાદી શકાય એવા હોય છે. મિલ્ટનના “પેરેડાઇઝ લોસ્ટ” અને બીજાં કાવ્યો અને લેખોની ભાષા શૈલી ધણી ભારે અને કડક જણાય છે એના ટીકાકારો કહે છે કે જો એની જે શૈલી છે તે પ્રમાણે બહુ જુજ લખાણ ચલુ હોત તો તેને કોઈ જરાપણ વજન ન આપત અને ક્ષુદ્ર ગણત, પણ એનું લખાણ ગદ્યપદ્યનું એટલું બધું વિસ્તારવાળું છે કે એ પોતે જ એક સાહિત્યના વિભાગ તરફે સાફ રચાન શરૂ છે. એ તો અંગ્રેજી લેખકોના એકાદ બે દ્રષ્ટાંતો આપ્યાં. હવે એક દ્રષ્ટાંત સંસ્કૃત લેખકનું લઈએ. કાદંબરીના કર્તા બાણભટ્ટની શૈલી કેટલી લંબાણ છે અને તેનાં વાક્યો કેટલાં પાનાં પર પથરાય છે તથા તેમાં ભાષાના પ્રયોગો, રૂપકો, અલંકારો, અને સમાસો એટલાં આવે છે કે બીજાઓ એવા પ્રયોગોનો ઉપયોગ કરે ત્યારે બાણભટ્ટનું અનુકરણ ન કરતા હોય એમ ભાસ થાય છે, તેથી ઘણોચ્છિન્નજગત સર્વ એ કહેવત વિદ્વાન વર્ગમાં પ્રચલિત છે.

ગુજરાતી લેખકોના અંગે વિશેષ સારો કર્તા જણાવવાનું કે, સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ સૂર્યરામ દેસાઈ અને સરસ્વતીચંદ્ર કર્તા અને ગુજરાતીના મહાન લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ માધવરામભાઈ એ બંનેની અને તેમના અનુયાયીઓની શૈલી ખાસ ઉચ્ચ કક્ષાની અને સંસ્કૃત ભાષાથી ભારોભાર ભરેલી છે. આની સામે કરણધલાના કર્તા નંદશંકર મહેતાની શૈલી સરળ સ્વાભાવિક અને ગુજરાતી ભાષાના standard એટલે સાધારણ ધોરણ પ્રમાણેની છે. એજ પ્રમાણે મહિપતરામ રૂપરામની શૈલી પણ અતિ સાદી અને સરળ છે. કાવ્ય તરફ વળતાં કવિ પ્રેમાનંદના નગાખ્યાનની ભાષા તથા શૈલી કંઈક જુની અને અધરી કહી શકાય. એ કાવ્ય શીખનારને ગુરૂની જરૂર પડે. કવિ દલપતરામભાઈની ભાષા-શૈલી સાદી અને સરળ, સમજવી સહેલ પડે તેવી છે, અને કવિ શ્રી નમંદાશંકરની શૈલી જુસ્સાદાર અને inspiring એટલે પ્રેરણાત્મક છે. દરેક સારા લેખકની શૈલીમાં બારીકીથી જોતાં એવું માલમ પડશે કે જોના જેવા હેતુ તે હેતુને બંધ બેસતી તેની શૈલી હોય છે. કવિ શ્રી નમંદાશંકરને લેખકમાં સત્યદારી અને સામાજિક જાગૃતિ અણુબી હતા, એટલે જુસ્સાદાર શૈલી શિવાય એવી પ્રેરણા આવે નહિ, માટે એમની શૈલી જુસ્સાદાર માલમ પડે છે.

ગુજરાતના હાલના મહા કવિ શ્રી નાનાલાલની શૈલી ઇંગ્લીશ કવિ મિલ્ટનની માફક સૌથી જૂદી પડે છે. એમની ભાષા સામાન્ય વાંચનારને સમજતાં વાર લાગે છે. પણ સમ-જન્ય ત્યારે ખરેખર ઉત્તેજક છે. એમની વ્યાખ્યાનની શૈલી ખાસ બધાથી જૂદી પડે છે. એ કવિથી ન્યારે શ્રોતાજનોને સંબોધન કરે છે ત્યારે પણ આકર્ષક જણાય છે જેમકે એક વખત કવિશ્રી દયારામની જયંતિ ઉજવતી વખતે શરૂઆતમાં વૈષ્ણવોના મેળાવડાને ઉદ્દેશીને સંબોધન કરે છે કે “વૈષ્ણવ જન હો” એમની કાવ્યની શૈલી જોને ડોલન શૈલી કહે છે તે પણ બધાથી જૂદી પડે છે. અને કાવ્યનાં પ્રાસ, અનુપ્રાસને તેમણે તિલાંજલી આપી છે, એટલે તેમના verseને ઇંગ્લીશમાં blank verse કહે છે.

આ પ્રમાણે ગુજરાતના બીજા લેખકો અને અધિકારીઓની શૈલી સંબંધે ચર્ચા થઈ શકે, પણ આ સાહિત્યના લેખ માટે આટલી શૈલી સંબંધી ચર્ચા પૂરતી યશે, એમ જણી આ લેખ બંધ કરું છું.

Dr. K. K. Das, D. K. Saraya

## પ્રેમવાર્તા

લેખક : હસમુખલાલ મ. કાજી બી. એ. એલ.એલ. બી.

સુપ્રસિદ્ધ આંગલ સાહિત્યકાર મી. જી. કે. ચેસ્ટરટન એક સ્થળે લખે છે કે " It is a remarkable fact when we consider how much happiness love has doubtless given to mankind as a whole, that man kind has never pointed to any great historical example of a hero and heroine wedded in a way entirely worthy of them; of a great man and a great woman, united by a great love, that was entirely supreme and satisfying, as in the tradition of the gigantic loves of Eden. " વાર્તાના કે ઇતિહાસના ઘણા સુપ્રસિદ્ધ એવા પ્રેમીઓ આપણા સ્મરણમાં તરત આવશે અને શોધવા જઇએ તો જેમનું લગ્ન-જીવન સુખી છે એવું પ્રેમી યુગલ શોધવામાં મુશ્કેલી પડશે. પારીસ અને હેલન, એન્ટની અને કલીઓપેટ્રા, રોમીઓ અને જુલીએટ, શીરીન અને ફરહાદ, લયલા અને મજનુ, ડાન્ડે અને બીએટ્રીસ, નળ અને દમયંતી, રામ અને સીતા—આ અને બીજા અનેક નામાવલી જોઇએ પણ પ્રેમી યુગલનું સુખ કોઇ પણ મુશ્કેલી વગરનું ન જ જોઇશું. આપણી દંતકથાઓમાં આવતા પરમેશ્વરો પણ એક ધારે અને તેથી કંટાળા લેઈું સુખ મેળવી શક્યા નથી. નાની બાળ વાર્તાઓમાં નામક અને નામિકા પરણે અને વાર્તાનો અંત એમ આવે કે ખાધું પીધુંને રાજ કીધું. અર્થાત્ સુખી રહ્યા. પણ આવું કશું આપણે આ પ્રેમીઓની જીંદગીમાં જોઇ શકીએ નહિ. નળ જાણતો હતો કે દમયંતીનો હાથ અમૃત સ્પર્શી છે—છતાં મઝા ખાઇ મઝા એમ મહેલ્યાં મારી એનો ત્યાગ કર્યો. એનો કોઇ એટલી પરીસીમાએ પહેાંચ્યો કે નિર્જન વનમાં અર્ધપટ ફાડી અર્ધ રાત્રે એ દયા છોડી વૈદર્ભી વામાને છોડી આસ્થો ગયો. રામ અને સીતાના પ્રેમનો કશું અંત—જાણે છે કે સીતા પવિત્ર છે છતાં એનો ત્યાગ; જાણે છે કે સીતા પવિત્ર છે છતાં રાજસભામાં ફરી એની કસોટી કરવાની ઇચ્છા; પરિણામમાં સીતાનું પૃથ્વીમાં સમાઇ જવું. મહાન પ્રેમીઓનો કેટલો કશું અંત ! રાજાઓ અને જીવિશાળીઓ પરમેશ્વરની જેમ અને ઇતિહાસ સુપ્રસિદ્ધ નામોની જેમ પ્રેમમાં વિજયવંત નથી નીવડ્યા જણાતા. એમ કહીએ તો પણ ચાલે. જેઓ પ્રેમમાં સુખી થયા અને એક બીજાને વફાદાર રહ્યા તેના કરતાં જેઓ પ્રેમમાં દુઃખી થયા તેમની કથાઓ કુનીયાએ હૈંસથી યાદ રાખી છે.

અન્યબીની વાત એ છે. સામાન્ય માણસ જેનામાં લોહી હજી ગરમ છે, શીરામાં ધીવનના તટમનાટ હિજળે છે, આવો યુવાન પ્રેમમાં પડે ત્યારે એમ જ સ્વપ્નાં અનુભવે છે કે એમનું અસ્તિત્વ સપાટ આકાશની જેમ મુશ્કેલીની કોઇ પણ છાંયા વગરનું છે. આ યુવાન જ્યારે સાહિત્ય વાંચવા માંડશે ત્યારે વાર્તાઓમાં એને જણાશે કે પ્રેમ દૈવથી થતી

બધી વિધ્ન-જાળોને આધીન છે-જેર મમજીત, નિરાશા, બેવકાઈ, વિયોગ, મૃત્યુ, આ બધી દેવની વિધ્ન-જાળો વાર્તાઓમાં એ ચોક્કસ જોશે. અને એમ જણાશે કે જે સંપૂર્ણ પ્રેમની આશા માનવી સંસારમાં રાખે છે તે પ્રકારનો સંપૂર્ણ પ્રેમ એટલો બધો અવાસ્તવિક છે કે પ્રેમ વાર્તાઓમાં તે શક્ય નથી.

એમ પણ કહેવામાં આવે કે સંપૂર્ણતામાં માનવીને કશો રસ પડતો નથી. સંપૂર્ણતા આદર્શ તરીકે મનુષ્ય-મન ઓળખે છે તે કારણે પણ એમાં રસ ન પડતો હોય. એટલે આરત્યના, લયના કે કર્ણના કશા અંશોથી કલુષિત નથી ચલુ-એલુ સંપૂર્ણ રીતે સુખી લગ્ન ધણના મનથી તદ્દન લુપ્ત લાગે. તેને એમાં રોજ રોજ આવતી કરી નવીનતા ન લાગે તેને એમાં એવી આકર્ષકતા ન લાગે કે જેથી તે વશીકરણથી થાય તેમ વશ થાય. શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીની પ્રેમ-વાર્તાઓ ને પ્રેમ નાટકો આરત્યના, લયના અને કર્ણના અંશોથી દેહીપ્રમાન છે તેથી તે વાચકમાં કદાચ વધુ રસ પડતો હોય. શ્રી. મુનશીના પાત્રો સંપૂર્ણ પણ નથી તેથી કદાચ એમાં વધુ રસ આવતો હોય. આપણે જ્યારે પરિણામ વિષે અચોક્કસ હોઈએ ત્યારે ધણી ઉત્કંઠાથી વાંચીએ છીએ. અને સંપૂર્ણ પુરુષ અને સંપૂર્ણ સ્ત્રી આ સંપૂર્ણ દુનીયામાં સંપૂર્ણ રીતે જાંદગી જીવે તેવી પ્રેમ વાર્તાઓમાં કશું અચોક્કસ નથી કે જેથી પરિણામની આપણે ઉત્કંઠા પૂર્વક રાહ જોઈએ. ઘણા લોકો જાણે છે કે સંપૂર્ણ દુનિયાનાં ( utopia ) સ્વપ્ના મહાલુવાં એ મજાની વસ્તુ છે; પણ સંપૂર્ણ દુનીયાનાં વર્ણનો વાંચ્યાં એમાં કંટાળો જ છે. જો પ્રેમવાર્તાઓ, લંબાણથી વર્ણવાયે જ નથી હોય, તો પ્રેમની સંપૂર્ણતા પણ એટલી જ કંટાળાભરી છે. રોબર્ટ બ્રોવિંગ ( Robert Browning ) જેનું લગ્નજીવન લગભગ સંપૂર્ણ સુખી હતું તેણે સંપૂર્ણ રીતે સુખી લગ્ન-જીવન એના મહાન પુસ્તકના વિષય માટે પસંદ ન કર્યું. “ ધી રીંગ એન્ડ ધી બુક ” ( The Ring and the Book )-ઓથેલો કે રોમીયો જુલીયેટ, અરે તેનાથી પણ વધુ કર્ણ-કર્ણમાં કર્ણ દુઃખોથી ઉભરાતી એક પ્રેમ વાર્તા છે “ ધી રીંગ એન્ડ ધી બુક ” ( The Ring and the Book ) સુંદર, ધણી સરસ કાવ્યકથા છે, ધણી ધણી વાર વાંચવાનું મન થાય એવી કથા છે, કેમકે એમાં માત્ર સંપૂર્ણતા નથી પણ દેવને આધીન ગણાતી વસ્તુઓનો મમાવેશ છે. સંપૂર્ણ પ્રેમને આલેખતી વાર્તા જે દશ મીનીટમાં આલેખી શકાય તેનું લંબાણ વિગત વાર વર્ણન કોષ્ટકને વાંચવું ન જ મળે. રામ અને સીતા કે નગ અને દમયંતી સ્વયંવર રચીને પરણ્યા પછી સુખી રીતે લગ્ન-જીવન ગાળી શક્યા હોત તો રામ અને સીતા, નગ અને દમયંતી વિગતજીવના કોઈ અંધારમાં લય પામ્યા હોત સંસારમાં જેમ સામાન્ય રીતે સુખી ગણાતા સ્ત્રીપુરુષો દુનીયાની નજરે કરી પણ મહત્તા મેળવ્યા વગર લય પામે છે તેમ. એટલે પ્રેમવાર્તાઓ માત્ર સંપૂર્ણ પ્રેમને જ જણાવે એમાં એની કરી મહત્તા નથી, એવી પ્રેમ વાર્તાઓ વાંચવાનું પણ કોષ્ટક નથી, એટલે આપણે પ્રેમવાર્તાઓમાં જેરમમજીત, નિરાશા, બેવકાઈ, વિયોગ અને મૃત્યુ વગેરે જોઈએ છીએ. પ્રેમવાર્તાનો ખરો વિગ્ધ મનુષ્ય આત્માનું અશુભ માથે મંદારણ, અથવા મનુષ્ય આત્માનું સંજોગ-નુમાર ચલું પરિવર્તન, અને આ સંધર્ષણથી, આ પરિવર્તનથી, પ્રેમવાર્તામાં આપણો રમ જાગે છે, આપણી સહાનુભૂતિ પ્રેરાય છે.

પરીકથાઓમાં પણ આપણને એવી પરીકથાઓ તો નજર મળે કે જેમાં માત્ર પ્રેમની

સંપૂર્ણતા હોય. આપણે એમાં રૂપાળા અને યુવાન અને બળવાન, ગુણવાન નાયકનાયિકા જોઈએ છીએ. આપણે ઇચ્છીએ છીએ કે આપણાં નાયકનાયિકા પરણે અને ખાય પીએ ને રાજ કરે; પણ તે પહેલાં પણ જો એઓ ખાતાં પીતાં દહેર કરતાં હોય તો એવી વાર્તામાં કશો રસ-સ્વાદ ન આવે. એટલે પરિકથાઓમાં પરણ્યા પહેલાં નાયકનાયિકા ધણાં સંકટો-માર્ગી પસાર થાય છે, ત્યાર પછી જ એકબીજાં એકબીજાને પરણે છે. પરિકથાઓમાં તેમ પ્રેમ વાર્તાઓમાં કે જેઓ મોટા ચયેલાઓની પરિકથાઓ છે-એજ નાયકો અને નાયિકાઓ લોકાદર પામે છે, જેઓ અનેક વિધન જળ વચ્ચેની વાટ કાપી સહીસલામત પાર આવે છે. ઘણી ખરી પ્રેમવાર્તાઓ પર એક દોષ આરોપવામાં આવે છે કે નાયક અને નાયિકાને પરણ્યા પછી કશી વિધન-જળ વટાવવાની નથી રહેતી-અર્થાત્ વાસ્તવિકતાની ખામીનો દોષ મૂકવામાં આવે છે. પણ દરેક જથ્થુ લગ્ન પછી દુઃખી જ થાય છે એમ માનવું મુશ્કેલ છે. આપણે એમ કહીએ કે લગ્નજીવનમાં જેઓ દુઃખી હોય છે તેમની કથા લગ્નજીવનમાં સુખી હોય તેમની કથા લખવા કરતાં રહેલી છે. પ્રેમવાર્તાઓમાં ક્યારે નાયક નાયિકા પરણ્યા પહેલાં સંકટો પસાર કરે છે, ક્યારે એમના લગ્નજીવનમાં સંકટો પસાર કરવાં પડે છે, ક્યાં તો સંકટો પસાર કર્યા છતાં પણ કશું ઇષ્ટિત પામતાં નથી.

ગ્રીક લોકો માટે કહેવાય છે કે જીંદગીનો એમનો આદર્શ રસીયા રમી દ્યો જેવો હતો, જીંદગી દુઃખી છે માટે સુખ માટે છે, માટે સુખ ભાગવો, માટે બીજી અકાળકૂટ કરવાની જરૂર નથી. પણ એમની પ્રેમવાર્તાઓ જોઈએ તો જણાય કે એમની પ્રેમવાર્તાઓ સંપૂર્ણ સુખની પ્રેમ વાર્તાઓ નથી. પારીસ અને હેલન-આ યુગલે સંકટોની હારમાળાઓ જાણે સહી છે. અને જો આ યુગલે આટલાં સંકટો ન વેઠ્યાં હોત તો એમના જીવનમાં શું અદ્ભુત હોત, શું આકર્ષક હોત ? એમનાં દુઃખની ગાથા જોઈશું આપણું મન હલમલાવી શકે છે એટલું એમની સુખની ગાથા ન હલાવી શકત ! છતાં ગ્રીકના પ્રાચીન સાહિત્યની મૂળપ્રાયઃ દશામાં સાહિત્યમાં પ્રેમવાર્તાઓ એવી જન્મી જેણે એમાં માત્ર સુખ જ આલેખ્યા. આંગ્રેજ સાહિત્યમાં શેક્સપીયર યુગમાં અને ઓગણીસમી સદીના અંત ભાગમાં સુખી પ્રેમવાળી વાર્તાઓ લખાતી. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુખી પ્રેમ વર્ણવતી પ્રેમ વાર્તાઓ મારા પ્ધાનમાં નથી.

પ્રેમવાર્તાને બીજી વાર્તાથી નોંખી પાડવામાં ઘણી મુશ્કેલી છે. મહાન કૃતિઓ માત્ર એકલી પ્રેમવાર્તા છે નહિ. આપણે મહાકાવ્યો જોઈએ. મહાભારત મહાન ગ્રંથ છે. નળ અને દમયંતીની પ્રેમવાર્તા એ તો એ મહાન ગ્રંથનો એકાદો અધ્યાય માત્ર છે. ઇલીયડ મહાન ગ્રંથ છે-હેલનની પ્રેમવાર્તા એ માત્ર એનો એકાદો કેન્દ્રો છે. આ મહાન ગ્રંથો વિચારીએ તો જણાય કે પ્રેમ એ મનુષ્યની જીંદગીનો એક વિભાગ છે-અને જીંદગીનો મુખ્ય હેતુ પ્રેમ શિવાય બીજો કંઈક છે. ટેનીસનનું *Morte de' Arthur* લખ્યું-આ કાવ્યમાં પ્રેમ, પ્રદેશમાં યધને નદી વહી જાય તેમ વળો જાય છે; પણ આ આખા કાવ્યને પ્રેમવાર્તાનું કાવ્ય તો નજ કહી શકાય. પ્રેમ એ એકલો જ જીવનનો હેતુ નથી એટલે નરી પ્રેમવાર્તાઓ થોડી જરૂર.

આપણે જો નવલકથાઓ જોઈશું તો માત્રમ પડશે કે ઉચ્ચકાવિના લેખકો સાધારણ



રીતે લાંબું લખનારા છે—અને આપણે હૈયે ચડી આવે તેવા પ્રેમીઓ દુંકા વાર્તામાં નહિ પણ લાંબી નવલકથામાંથી જ જડી આવશે. સરસ્વતીચંદ્ર એકલી પ્રેમવાર્તા નથી પણ તેમાં સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદનો આત્મા અને આત્માના જોડાણવાળો અફલાતુની પ્રેમ છે. ગુજરાતનો નાયક પાટણની પ્રભુતા એનો મુખ્ય હેતુ ગુજરાતની અસ્થિતા બતાવવાનો અને પ્રગટાવવાનો છે પ્રેમવાર્તાનો નથી. છતાં એમાં કાક અને મંજરી, ત્રિભુવનપાળ અને પ્રસન્નનો. પ્રેમ છે. પૃથિવી વલ્લભમાં મુખ્ય હેતુ મુંજની પૃથિવી વલ્લભતા બતાવવાનો છે પ્રેમવાર્તાનો નથી. છતાં મુંજ અને મૃણાલનો રસવંતો પ્રેમ એમાં છે. જ્યાં અને જ્યન્ત નાટક છે—એમાં અફલાતુની પ્રેમ છે—જ્યાં અને જ્યન્તનાં આત્મ-લગ્ન એમાં દર્શાવાયા છે. આ બધાં પાત્રો આપણે હૈયે રમી રહેલાં છે—તેઓ લાંબી નવલ-કથા કે નાટકનાં પાત્રો છે. માત્ર પાય છ કે દશ બાર પાનામાં પૂરી થતી નવલિકાનાં પાત્રો નથી. આપણી દુંકા પ્રેમ વાર્તાઓમાં આપણે હૈયે ચડી રહ્યાં હોય એવાં કાંઈ નામ મને તો જણાતાં નથી. આમ કહીને દું નવલિકાને તિરસ્કારવા નથી માગતો. દુંકા કાવ્યની જેમ નવલિકાને પણ સાહિત્યમાં સ્થાન છે. છતાં આપણે રસ તો આપણા નાયક નયિકાની ઊર્મિઓ, આત્માનાં મંધર્ષણ, તે આત્માનાં પરિવર્તનોમાં જાણે છે. અને કાષ્ઠકજ મહાન નવલિકાકાર હોય જે ચોતાના કથાના મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં પાંચ છ કે દશ બાર પાનામાં આવી ઊર્મિઓનો સાક્ષાત્કાર આપણને કરાવી શકે. ધૂમકેતુ કે રામનારાયણ પાંક કોક કોકવાર આપણી ઊર્મિઓને ખગલગાવે છે. છતાં કેટલી મર્યાદા ! કુમુદ અને સરસ્વતીચંદ્ર, ત્રિભુવનપાળ અને પ્રસન્ન, જ્યાં અને જ્યન્ત, મુંજ અને મૃણાલ, કાક અને મંજરી જેટલાં આપણા આકર્ષણનાં પાત્ર અને તેટલાં આકર્ષણ ભર્યાં તો ધૂમકેતુ અને રામનારાયણ પાંકનાં પાત્રો નથી બની શકતાં. આમાં પ્રતિભાનો સવાલ નથી, પ્રતિભા તો કૃપલા જે વાર્તાકારોમાં છે, પણ નવલિકાનું ક્ષેત્ર એટલું મર્યાદિત છે. એટલે આપણા જીવનમાં જડાઈ જાય એવાં પાત્રો નવલિકામાંથી ઓછાં જડે છે.

પ્રેમવાર્તા કાવ્ય સ્વરૂપમાં હોય, નાટ્ય સ્વરૂપમાં હોય, નવલિકા સ્વરૂપમાં હોય, નવલકથા સ્વરૂપમાં હોય. રામ અને સીતાની પ્રેમવાર્તા કે નળદમયંતીની પ્રેમવાર્તા આજે પણ જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકોને આકર્ષે છે. જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકો આ પાત્રોથી આકર્ષાયા છે. માટે આ પાત્રોની મહત્તા નથી; પણ વાસ્તવિક રીતે એમનામાં એવું આકર્ષણ હતું, એવો અજબ ઉત્સાહ હતો, કે જુદા જુદા કવિઓ અને લેખકો એમનાથી આકર્ષાયા. જૂના વખતની આ વાર્તાઓ પ્રેમની કદંપનાનો વારસો સદીઓ થયાં આપણને આપી રહી છે. અભણમાં અભણ જેને પાટી પર બારાખડી માંડતાં પણ નથી આવડતી એવો સીનેમા જોનારો પણ આ પાત્રોથી પૂર્ણ પરિચિત છે. નિશાળમાં ભણતા બાળકો પણ આ નાતો સાંભળી અચંપો નહિ પામે. આ વાર્તાઓ લોકાદર પામી છે તેનાં કારણમાં એમ નજ કહી શકાય કે એમાં અદ્ભુત તત્ત્વ છે તે એ લોકાદર પ્રતિનું પ્રમાણ છે. વાસ્તવિક રીતે એ વાર્તાઓમાં મૌનદર્મ અને દુઃખનાં આગેદુપ પ્રતિબિંબો છે જે દુનીયા શરૂ થઈ ત્યારના આપણા જીવનમાં અંકાયલાં છે અને દુનીયા પૂરી થશે ત્યાં સુધી અંકાયલાં રહેશે.

પ્રેમવાર્તાની વ્યાખ્યા ત્યારે શું ? મારી વ્યાખ્યા દું એટલી વિરાગ દોષ કે એમાં કાંઈ પણ પ્રકારની કાવ્યની કે બીનકાવ્યની પસંદગી એક જાતિની માનવ વ્યક્તિની કે દેવી

વ્યક્તિની ખીજ જાતિની માનવ વ્યક્તિ કે દેવી વ્યક્તિપર ઉતરે જ્યારથી વાર્તા માનવ જાતિએ મુખ્ય વાચન તરીકે ગણી છે ત્યારથી સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચેનો સર્વ પ્રકારનો સંબંધ પછી તે ઉમદા હોય કે તુચ્છ હોય-વાર્તાકારનો વિષય થઈ પડ્યો છે અને તેમાં એકબીજાને પુલની પાખડી આપવાની નાની જાળતથી એક બીજા માટે જન આપવા સુધીની જાળતોનો સમાવેશ થાય છે એક દેશની પ્રેમવાર્તા અને બીજા દેશની પ્રેમવાર્તા એમાં પણ ઘણો ફેર માલમ પડે છે દાડના અઠંગ પીનારા જેમ દારના વાદપરથી તેની જાત કહી દે છે તેમ પ્રેમવાર્તાઓ વાચવાથી આપણે કહી શકીએ, કે આ પ્રેમવાર્તા અમુક પ્રજાની હોવી જોઈએ આપણે એમ જાણીએ કે ઓગણીસમી સદીની અંગ્રેજી માહિત્યની પ્રેમવાર્તા ( ઇંગ્લીશરી લગનના ઇટારવ દેવગમા વાગે ત્યાં પૂરી થાય ) એ વખતનો એ પ્રજાનો આદર્શ કે ફરક જાણ પ્રેમ પસંદગીથીજ પરણે છે તે રજુ કરે છે પછી તે આદર્શ લેવે માત્ર વિચારમાજ હોય આપણા જુના સમયની પ્રેમવાર્તાઓ જોઈએ તો તેમાં આપણે વધૂની સ્વપસંદગી જોઈએ, કેમકે તે વખતનો આપણી પ્રજાનો આદર્શ સ્વયંવરનો હતો જ્યાં સગવડીયા લગ્ન એ આદર્શ હોય ત્યાં પ્રેમવાર્તાનો અત સંપૂર્ણ સુખી લગ્ન નજ હોય-ઝાંઝે ભાગે તો નવ-લિકાકારો કે નવવકથાકારો જે જાગણીથી લગ્ન પરિણમે છે તેના કરતાં જે લાગણીથી લગ્ન તૂટે છે તેનેજ વિષય બનાવશે આપણી અત્યારની પ્રેમવાર્તાઓ એક જોઈએ તો કંઈક આવોજ માલમ પડશે પ્રેમ વગરના ઝડિવણ લગ્ન-એકબીજા વચ્ચે તેથી અથડામણ એકતું યા બીજાનું દેવાધીન મૃત્યુ-મનમાન્યા કોષ્ટક સાથે પુનર્લગ્ન ધણા લોકો એમ માને છે કે માનપે ગોઠવેલા લગ્નો સ્વપસંદગીથી કરેલા લગ્ન જેટલા અથવા તેનાથી પણ વધુ સુખી હોય છે અને એ લગ્નો પુટવાનો સંભવ નથી પણ અંગ્રેજી પ્રજામાં પ્રેમથી કરેલું લગ્ન એ સુખી લગ્ન ગણાવું પ્રેમ વગરનું લગ્ન એમની ગતિનામાં નહોતું-તેમનો દાખલો જોઈ આપણા સાહિત્યમાં પણ પ્રેમ પસંદગીના લગ્નો જણાવા માડ્યા છે. અને જૂના વખતના સ્વયંવર સિદ્ધ લગ્નો અને શામળજીના સરુરાષ્ટ્ર સિદ્ધ લગ્નો જવા દઈએ તો અંગ્રેજોના સંપર્કમાં આવ્યા પછીજ આપણું નવવકથા સાહિત્ય કે નવલિકા સાહિત્ય વિકસ્યું છે એટલે એમના આદર્શો અને વિચારોનો અશ આપણા સાહિત્યમાં પણ પ્રવેશ્યો છે એટલે જે આપણું પ્રાચીન માહિત્ય સંસ્કૃત કવિઓથી માડીને પ્રેમાનંદ શામળ સુધી જે સ્વયંવર સિદ્ધ પ્રેમવાર્તાઓ લખાવું, તો આપણું અર્વાચીન માહિત્ય અંગ્રેજોની અમર તજે સ્વપસંદગીની પ્રેમવાર્તાઓ આનેખતા શીખ્યું છે ફેર એટલે જ આ જે સાહિત્ય વચ્ચે રહ્યો છે કે-પુરાતન માહિત્યમાં સ્વપસંદગીના લગ્નમાં સંવનનનો કાળ ન હતો-એકબીજા એકબીજાના રૂપ, ગુણ, વગેરેથી માહિત રહેતા-જતા એકબીજા સાથે હરી ફરીને એકબીજાને પારખવાનો મંવનન કાળ નહોતો ધણે ભાગે તો સ્વયંવરમાં વધુએ અમુક વરને મનથી નક્કી કરી રાખ્યો જ જણતો અલગત એ કાળમાં ફેરોઆપી હતી કે નહિ તે હુ જાણુનો નર્થ છતાં ચિત્રકળા હતી એટલે એકબીજાની પ્રતિમાઓ પણ કદાચ જોતા હશે પણ અંગત પરિચયમાં આવી એકબીજા એકબીજાને અનુકૂળ કે કે નહિ તે ચોક્કસ કરવાનો મંવનન કાળ પ્રાચીન માહિત્યના એ પ્રેમ સ્વયંવરોમાં નથી જણાવે શાકુંતલવમાં મંવનન કાળ નથી વિક્રોત્તરીશીયમાં પણ નથી લાસના નાટકમાં કે હપનાં નાટકમાં કોક કોક વાર જડે, પણ તે ચોરી છુપીથી પાંચ દશ મીનીટ મગવાનો, એમાં એકબીજાના રૂપની પ્રશંસા કરતા ચિત્રાય કે

ડંખવા ધમતા લમરાઓને દૂર કરવા શિવાય બીજો કશો સમય હોતો નથી. શામળભટ્ટની પ્રેમ વાર્તાની નાયિકાઓ નાયક કરતાં ઘણી વાર તેજસ્વી જણાય છે. એ નાયિકાઓ સ્વપસંદગી કરે છે, એમાં પ્રેમને સ્થાન હોતું નથી, રૂપને સ્થાન હોતું નથી, બળને સ્થાન હોતું નથી. એમાં ચતુરાઇને સ્થાન છે. નાયિકા નાયકને ઉખાણા પૂછે છે—નાયક પણ કેટલી વાર પૂછે છે—અને જો ઉખાણાના જવાબ સાચા આપી શકે તો નાયક નાયિકાને પરણે છે. એટલે શામળભટ્ટની પ્રેમવાર્તાઓ—કે જે ભટ્ટ પ્રેમાનંદની પ્રેમવાર્તાઓની જેમ પુરાણમાંથી ભાગવતમાંથી લીધેલી નથી પણ સ્વતંત્ર રીતે આલેખાયેલી છે તેમાં પણ સ્વપસંદગીના લક્ષ્ણો સંવનન કાળ હોય એમ જણાતું નથી. અત્યારનું અંગ્રેજી અસર તળેનું સાહિત્ય પ્રેમવાર્તાઓમાં સંવનન કાળ લાવતા લગે છે. સ્વપસંદગીમાં બળ નેવાનું—અમુક બાણ ઉત્કલ્પનું કે અમુક મત્સ્ય વીંધવો, શામળભટ્ટની પ્રેમવાર્તામાં ચતુરાઇ નેવાતી, અત્યારની પ્રેમવાર્તામાં શુદ્ધિ, સૌન્દર્ય અને દ્રવ્યને વધુ મહત્ત્વ આપવામાં આવતું હોય એમ લાગે છે.

ઠીક, પ્રાચીન સાહિત્યની પ્રેમવાર્તામાં કે અર્વાચીન પ્રેમવાર્તામાં જે કંઈ તફાવત માલમ પડે છે તે એટલો બધો ઉંડો નથી. આપણામાં સ્ત્રીવિરોધની ઝાઝી લાગણી એક વાર પ્રવેશી ગઇ હશે એટલે મતીધર્મ પતિસેવા એવાં સૂત્રો આવ્યાં અને એવાં સૂત્રોને આદર્શ રાખી કેટલીક વાર્તાઓ લખાતી પણ ખરી. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પણ ઓગણીસમી સદીમાં પુરુષના મનમાં એવા વિચારો આવવા માંડ્યા કે આપણે સ્ત્રીઓને દોસ્ત બનાવી છે, રમવાનું મન થાય ત્યાં ડાલી બનાવી છે, અને એની સ્થિતિ શુભામડીથી વિશેષ સારી નથી. એ બધું ગમે તે હો. પણ પ્રાચીન સાહિત્યમાં તો એઓ દેવીઓ જેવી પ્રજ્ઞતાથી વિદરે છે આકર્ષે છે, અને આપણું માન મેળવે છે. અને જો એઓ શુભામડી જેમ વહાતા માલમ પડે છે તો તે સમાજના શુભામ તરીકે નહિ પણ અગમ્ય વિધાતા દોષો શુભામ તરીકે એઓ ચાહે છે અને પોતાનું સર્વસ્વ સમર્પણ કરે છે. પ્રાચીન પ્રેમવાર્તાઓ હજી પણ આપણને આકર્ષે છે તેનો અર્થ એટલો જ હોઇ શકે. હવે આપણું મનુન સંસ્કૃતિના જોરે ગયું છતાં પ્રેમનું સ્વરૂપ તો એનું એ રહ્યું છે—એમાં કંઈ ફેર નથી પડ્યો. સીતાને રામ-અંદ્રજીએ ન્યારે વનવાસ લોકનિંદા ભયે કાઢ્યાં ત્યારે મીતાએ લક્ષ્મણ સાથે રામને મોકલેલ સંદેશો,—અત્યારની કોઇ પણ નવલકથાની નાયિકાના વિદ્યાપની જેમ અરે ! તેનાથી મેં વિશેષ—હજી પણ આપણા હૃદયને કંઈ રસમાં લાવે છે, બધું બદલાયું છે; છતાં જાણે કશું બદલાયું નથી.

એક મહાન વિચારક એવી ભવિષ્યવાણી લાખે છે કે જો મંસ્કૃતિ અત્યારે જે રસ્તે જાય છે તેજ રસ્તે જશે તો પ્રેમ એ દુનિયામાંથી નાસ્તિમૂલ્યો થશે; અને એ ગંભીરતાથી આપણને ખાતરી આપે છે કે યુરોપની રમણીઓ ઘણી જ ઝડપથી એમેઝોન (Amazon) બનતી જાય છે. ભવિષ્યનો પુરૂષ આપણને આકર્ષી શકતો નથી અને ભવિષ્ય લાખના પેગંબરો ન્યારે મંપૂર્ણતાનાં સ્વપ્નાં સેવે છે ત્યારે મનુષ્ય સ્વભાવની અનેકવિધતા અને રહસ્યમયતાને કોરે મુકે છે. અત્યારના સાહિત્યમાં આવો કશો ફેર આપણે નથી જોતા. પ્રેમ વાર્તાઓ આગળ લખાતી તેના કરતાં અત્યારે વધુ લખાય છે—એમાં જાતીય માહસો ઉઠ્યાં ઉમેરાયાં છે. અલગત અત્યારના રામ મીતાને વફાદાર નથી હોતાં કે અત્યારની સીતાઓ રામને

વફાદાર નથી હોતી. પ્રેમ જાણે કે એક ખારીએથી પ્રવેશ છે અને ખીજી ખારીએથી જતો રહે છે. અત્યારનો પ્રેમવાર્તાનો પ્રેમ એક વ્યક્તિને જ અર્પીએ તો સ્થાયી અને સ્થિર નથી. પહેલા એક ખીજી એક ખીજીને મળે છે અને પછી ત્રીજાને કે ચોથાને મેળવવા માટે; સ કટો રહેતાં જણાય છે. છતાં પ્રેમ વાર્તા તો હજી લુપ્ત થતી હોય એવા કશા ચિન્હ નથી જણાતાં. હજી આપણી પ્રજાની શુદ્ધિ એવી બહેર મારી ગયાનાં કશાં ચિન્હ નથી જણાતા કે રોમીઓ જીલીએટને માટે શા માટે મરી ગયા અને જીલીએટ રોમીઓને માટે શા માટે મરી ગયો અથવા એક સુંદરીને માટે આખો લશ્કરો ને લશ્કરો ને શહેરો શા માટે નાશ પામ્યા એ વિષે પ્રશ્ન પૂછે.

ત્યારે અત્યારની પ્રાચીન પ્રેમ વાર્તામાં મુખ્ય તફાવત આપણે જોઈએ, અત્યારની પ્રેમ વાર્તાઓ જૂના વિષયને છોડી નથી દેતી પણ પ્રેમ વિષયને એ વિસ્તૃત સ્વરૂપ આપે છે. એટલે આજની પ્રેમ વાર્તામાં માત્ર સાહસ કર્મો કે પ્રેમ પરવશતા જ આપણે નથી જોતા પ્રેમીના મનની ઝીણામાં ઝીણી વિચાર ગુંથવણ, એના માનસનું પૃથક્કરણ, એક જણનું ખીજી જણ માટે થોડા વખત માટે આકર્ષાતું. જો કે એ લાગણી ઊંડી નથી તેમ સતત પણ નથી, આ બધા અત્યારની પ્રેમ વાર્તામાં ઘણી ઝીણવટથી આપવામાં આવે છે. માનવીની કલ્પનાને જે વાર્તાઓ આકર્ષતી તે આજે પણ આકર્ષે છે. અને આ પ્રેમની કલ્પના તો પ્રજા સમૂહગી નાશ પામશે તે દીન સુધી અખંડ જ્યોતરૂપે માનવહૃદયમાં રહેવાની જ છે.

# કાઠિયાવાડના ઇતિહાસના નષ્ટપ્રાય થતા અવશેષ.

( અંધકારયુગના ઇતિહાસનું રેખા દર્શન )

લેખક : પ્રાણજીવન વાલજી જોષી-રાજકોટ

ન્યાં સિંહણુ નિજ સંતાન, ધવરાવે જાળે;  
ન્યાં સાગર ઉછળે નીર, મોતીની પાળે.  
ન્યાં પ્રેમ-ભક્તિનાં ગાન, ભક્તજને ગાયાં;  
ન્યાં સ્થળ સ્થળના ઇતિહાસ, શરના સોહાયા.

( ન્હાનાલાલ )

The history of Kathiawad is the history of India in miniature.

( અચાત )

પુરાણ-પ્રસિદ્ધ આનર્ત કે સૌરાષ્ટ્રમાં અનેક લોકો રાખ્ય કરી ગયા છે. ખંભાતના અખાતથી સિંધુના કુખ સુધીના ભાગ કે જનપદને અનેક સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં કુશદ્વીપ કહેવામાં આવેલ છે તે આ જ દેશ. ઈ. સ. ના પહેલા સૈકામાં અહિં શક લોકો આવ્યા. ત્યારપછી સિંધ તરફથી કાબા અને તક્ષક લોકો આવ્યા. માળવેથી વલ્લભી રજપૂતો શિહોર અને વળામાં ઉતર્યા. ૭ મા સૈકા સુધી સૌરાષ્ટ્રનાં પાટનગર ગિરિનગર અને વલ્લભીપુર બનતાં. ૧૪ મા સૈકામાં એક જાતિ મિરાતે સીંઘદરીની નોંધ અનુસાર મધ્ય એશિયાથી સિંધદ્વારા ઢાંકે આવી વસેલી જે કાઠી નામથી કાળક્રમે ઓળખાતી. પ્રચલિત દંતકથા એવી ચાલી આવે છે કે કણ્વ કાનેશ્વરીએ જમીનપર જોશથી એક લાકડી પડાડી અને તેમાંથી કાષ્ટમાંથી જે લોકો ઉત્પન્ન થયા તે કાઠી. કર્ણલટોડ કહે છે કે સિંઘદરીની સવારી વખતે આ લોકો પંજાબમાં હતા અને પૃથ્વીરાજના વખતમાં કડી-પાટણ તરફ ચાલે આ દેશમાં ઉતરી આવ્યા. આમ આ લોકોના નામપરથી સત્તરમા સૈકાની શરૂઆતમાં મરાઠાઓએ આ દેશનું નામકરણ કાઠિયાવાડ કર્યું.

કમલાએ આ દેશનો કૃષ્ણલાખદ્ધ ઇતિહાસ ઉપલબ્ધ થતો નથી. જે પ્રજા પાસે પોતાનો વિશ્વાસનીય ગૌરવાન્વિત જૂતકાળનો ઇતિહાસ ન હોય ત્યાંની પ્રજાને દેશપર મમત્વ આવેજ ક્યાંથી ? વર્તમાન શિક્ષણ પરિપાટીમાં પોતાના અને તેમાંએ કાઠિયાવાડના ઇતિહાસને જરાએ સ્થાન નથી એમ કહેવું જરાએ અતિશયોકિત ભરેલું નથી. જે દેશનો જૂતકાળ હિંદના કાષ્ઠપણુ પ્રાન્ત કરતાં વિશેષ ગૌરવપ્રદ હોય અને છતાં તેનો આંકડા બંધ ઇતિહાસ જાળવી રાખવા કે ચોક્કસરૂપે પુસ્તકારૂઢ કરવા કે પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે ચલાવવા સબળ પ્રયત્ન ન થાય તે કાંઈ ઓછી કમનસીબી છે ? ઇંગ્લાંડના વિદ્વાનો ઇતિહાસ પાઠ્ય જે

જહેમત ઉઠાવે છે તેવું આપણે ત્યાં કેમ થયું કે થવું નહિ હોય એ એક વણલિક્યો કોયડો છે.

હા, આત્મ-સંતોષ ખાતર એમ દલીલ થતી સાંભળીએ છીએ કે અશાન્તિ અને રાજ. કીય અંધાધુધીના કાળમાં ઇતિહાસ લખાયેલ નથી અને જે કાંઈ લખાયેલ હતું તે પરદેશી આક્રમણોનો ભોગ થઈ ગયું. એ યુગમાં રાજાઓએ મુલક જીતવા, કારભારની આંતરિક વ્યવસ્થા રાખવા તથા વિદેશીઓના હુમલાથી સુરક્ષિત રહેવા ચોટ રાખેલી. બીજી વાત એ કે એ જમાનો કલમનો નહિ પણ સમશરનો હતો એટલે ઇતિહાસ વિસરાયો છે. હો તે હો, પણ જગત યશસ્વી રજપૂતાનાને બિરદાવનાર ટોડ સાંપડ્યો તેવો કાઠિયાવાડને કોઈ ન મળ્યો ! ટોડની લઘુ આવૃત્તિ સમા દિવાન રણુછોડજી, ભગવાનલાલ સંપતરામ તથા મજમુદાર મલ્હિશંકરનાં પુનિત નામો કાઠિયાવાડના મૂળ તવારિખનવેશ તરીકે વિસરાવાં ન જોઈએ. પણ તે પુસ્તકોની પ્રમાણભૂતતા વિષે " સૌરાષ્ટ્ર દેશનો ઇતિહાસ " માં પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે કે ' આ ગ્રંથની કેટલીક હકીકત તો ભવિષ્યના ઇતિહાસકારને કે શોધકને માર્ગદર્શક થાય એટલા માટે જેમની તેમ સંગ્રહી રાખવામાં આવેલ છે. ' આમ આ ગ્રંથ વહિવંચા, બારોટ, ભાટ, ચારણ તથા રાણીમગાની કલ્પિત વાતો કે પ્રાયશઃ દંતકથાઓ ઉપર રચાયેલ હોવાથી વિશ્વસનીય તો ન જ ગણાય એમ તો લેખક પણ સ્વીકારે છે. આ સિવાય મેસર્સ કીન્કેઈડ, ખેલ, વોટસન તથા વોકર વગેરે પૈકી કોઈએ પોતાની આકરીના પરિભ્રમણ દરમ્યાન ટપકાવેલી નોંધો તરીકે તો કોઈએ સરકારી ફરમાન અનુસાર નવા જીતાયલા કે હાથમાં આવેલા દેશના સર્વસંગ્રહ તરીકે પુસ્તકો રચેલાં છે. આ ગ્રંથમાં એક મહાન દોષ છે અને તે વિજેતાની એક પક્ષી હિંદાન્વેષી દષ્ટિનો. આમ ધણે ભાગે આ દેશના ઇતિહાસ માટે આપણે પરદેશી લેખકોના એકાગ્રતાપર આધાર રાખવો પડે છે. ઇતિહાસકારનું ચિરિષ્ઠ લક્ષણ દેશ પ્રત્યેનો ભક્તિભાવ, તેનો અહિં સંપૂર્ણ અભાવ જોવામાં આવે છે.

કાઠિયાવાડ અનેક રાજધાનોનો સમૂહ હોવાથી સમગ્ર દેશનો કડીબંધ ઇતિહાસ લખવાનું લક્ષ અપાયું નથી. ' સૌરાષ્ટ્ર દર્પણ ' અને ' વિજ્ઞાન વિલાસ ' માં છટાં છવાયાં રાજધાનોના છેલ્લા સૈકાનો ઉપર જલ્લો ઇતિહાસ ટુંકી નોંધરૂપે ટપકાવવામાં આવેલ છે, પણ રાજા-મહારાજાઓએ પોતાની હદમાજ પૂર્વજના ઐતિહાસિક અવશેષો સંરક્ષવા જેટલી તકલીફ લીધી નથી. પણ ઉલટી તેની ગેરવડેલે થવા દીધી છે એવી સજેદ નોંધ લેવી ઘટે છે. અરે એક સૈકા પહેલાંનું અહિંનું વિશ્વવિખ્યાત વહાણવર્કું કાળાંતરે વિસ્મૃત થવું જન્ય છે તેમ કાઠિયાવાડના ઐતિહાસિક અસ્થિશેષોની પણ આજે એજ સ્થિતિ થઈ રહી છે. કર્નલ ટોડર માત્ર ૧૮૨૨ માં અહિંથી ૧૫૦૦ જેટલા શિલાલેખો, ત્રાંસપટ્ટો વગેરે સ્વદેશ લઈ ગયેલા અને ત્યાર પછીના સો વરસના ગાળામાં કેટલીએ ભૂતકાલીન યશસ્વિતિઓએ સ્થાનાન્તર કયું હશે તે તો તદ્દન અજ્ઞપ્રયુજ છે. આ શિવાય ગંગા ઝોઝા સ્મારક સંશોધિત સાધનો ભાવનગરમાં, વળા રાજ્યના દક્ષિણમાં, વોટસન મ્યુઝીઅમના સંગ્રહસ્થાનમાં અને કાર્બસ સમિતિની કચેરીમાં વગેરે અનેક સ્થળે અહિંના ઇતિહાસનાં પ્રેરક તત્ત્વો વેરણુ જરણુ પડેલાં કે રૂંધાઈ રહેલાં છે. તેનો પુનરુદ્ધાર કરી, પ્રજામાં જ્યારે અસ્મિતાની જવાળા પ્રગટેલી છે તેવે સમયે નૂતન દષ્ટિએ સમગ્ર દેશનો વાર્તા સ્વરૂપે ઇતિહાસ લખવાની ખાસ જરૂર છે.

કાઠિયાવાડના ઇતિહાસની વર્ગણી કરીએ અને જુદા જુદા સમર્થ લેખકોને ફાળવી દેવાય તો આ પ્રમાણે યુગો પાડી શકાય. ( ૧ ) પ્રાગૈતિહાસિક ( ૨ ) અરોક ( ૩ ) વલ્લભીપુર ( ૪ ) ધુમલી ( ૫ ) ઇસ્લામ ( ૬ ) ગાયકવાડ અને ( ૭ ) અંગ્રેજ યુગ. આ યુગોને સંશોધન પૂર્વક વેધક દષ્ટિએ વિકસાવાય તો આ દેશના ઇતિહાસનો એક પ્રમાણભૂત ગ્રંથ થઈ શકે.

પણ આજે તો રાજસ્થાની પ્રજાશરીરના ૧૬૦ જેટલા ભાગ પહેલા છે. કાઠિયાવાડ આજે એક અને અવિભક્ત નથી. અહિંની પ્રજાને આરાધ્ય દેવ રાષ્ટ્ર નથી, પણ રાજ્ય છે. આમ વિષમ સ્થિતિમાં મૂકાયેલી પ્રજા હતવીઈ છે, પરસ્પરની હમદર્દી કે અનુભૂતિ અને દેશ પૂજાની ભાવનાથી બેનસીબ છે. આ પણ દેશની અવનતિનું કે અર્ધી સદી પછાત હોવાનું એક કારણ હોવા સંભવ છે.

દરેક પ્રજાને પોતાનું દેશસ્તોત્ર હોય છે. કાઠિયાવાડનાં બાળકો તરફ તેવો કોઈ આદર્શ નથી, તેથી પ્રજાને દેશ પ્રત્યે ગ્રાહ્યું મમત્વ ન હોય તે પણ કદાચી શકાય તેવી વાત છે. આમ કહી હું 'હિંદી, ગુજરાતી અને કાઠિયાવાડી એવા ભાગ પાડવાની હિમાયત નથી કરતો. 'હિંદી પહેલા' એ ભાવના માન્ય છે. પણ બાળકમાં 'Country before everything' નું માનમ ધડવા માટે પોતાના પ્રાન્ત પ્રત્યે સન્માનવૃત્તિ પ્રેરવી એ પ્રથમ સોપાન છે એ ન બૂલવું નોંધવું.

આને માટે પહેલાં એ થવું નોંધવું કે પ્રાથમિક શાળાથી બાળકોના હાથમાં મૂકી શકાય તેવો સૌરાષ્ટ્રનો સળંગ તેમજ વાર્તારૂપે સુખ્તેમર ઇતિહાસ લખાવો નોંધવું અને સમસ્ત કાઠિયાવાડમાં સર્વમાન્ય પુસ્તક અને તેવો પ્રબંધ થવો નોંધવું. કોઈ એમ પ્રતિવાદ કરે કે એ કાર્ય શિક્ષણ-પરિષદનું ગણાય. ખરું, પણ કાઠિયાવાડમાં એવી એક મધ્યસ્થ સંસ્થા અસ્તિત્વ ધરાવતી નથી અને ભવિષ્યમાં અને એ કલ્પનાતીત છે. માટે જ 'દેશનું' ભાગ્ય ઉધડે, પ્રજાનો ઉત્કર્ષ સંધાય, પ્રજા જાગૃત થાય, કર્તવ્ય આચરવા પ્રેરાય' એ મૂળભૂત હેતુ વાળી પરિષદ જેવી સંસ્થાના કાર્યક્રમ બહારનો વિષય હરગીજ ન હોઈ શકે.

કાઠિયાવાડના સળંગ ઇતિહાસનું રેખાદર્શન લગભગ અશક્ય ગણાય છે. તેના અંકો-ડાની મંકલના ક્યાં અને કેવી રીતે વૂટે છે તથા અંધકારયુગના ઇતિહાસની નબળી કડી સાંકળવા ક્યાં ક્યાં ઉપકરણો છે તથા તેના સેતુ કંઈરિતે રચાય તેની સંક્ષેપમાં ક્રમિક મીમસા કરીએ.

કંઈના અખાતથી કોકણ સુધી પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં આ દેશને પંચદ્રાવિડ નામ અપાયલ છે. શરૂઆતમાં યાદવ પછી ઔર્ધવંશ આવ્યો. અરોકના અંત પછી સૌરાષ્ટ્ર પર બાકદ્રીયાના ક્ષત્રપ સરદારોનો અમલ તપતો. તેના અવશેષો આજે પણ ઠેર ઠેર મળે છે. તેમના મિલ્લા ઉપર રાજની મહોર અને પાછળ સૂર્ય-ચંદ્રની છાપ જોવામાં આવે છે. ( જુઓ ફેટલોગ ઓફ ધી કોઇન્સ ઓફ ગુપ્ત ડીનેસ્ટ્રીઝ ) ત્યાર પછી ગુપ્ત વંશ આવ્યો. સ્કંદગુપ્તનો શિક્ષણ આજે પણ ગિરનારમાં જોઈ શકાય છે. સ્કંદગુપ્તના અમલમાં હુણોનાં આક્રમણ, રાજલક્ષ્મી ફાળી અને છે, ઇત્યાદિ ઇ. સ. ૪૫૮માં સુરાષ્ટ્રના સુગા તરીકે તેણે મોકલેલા ચક્ર-પાલિતે બંધાવેલ સુદર્શન તળાવ અને વિષય મંદિરાવાળા શિક્ષણે પરથી સ્પષ્ટ જાણી શકાય

છે. જુનાગઢથી થોડે દૂર આવેલા વંચળી ( વામનસ્થળી ) માથી પ્રાપ્ત થયેલા ગુપ્તવંશના ૧૬૬૩માં પાર્વતી, મયૂર અને ત્રિશૂલની રેખાઓ સ્પષ્ટ દેખા દે છે. મુખતના સરદાર અને સુખા ને વલભી. આ મહારાજ્ય તૂટતાની સાથે પહેલા નાના ખંડીઆ રાજ્યોએ નડ કંથુ તેમજે વંચળી અને કુંતિમાણથી સ્વતંત્ર થઈ વલભિપુરમા રાજ્ય સ્થાપ્યું. જે ૩૦૦ વરસ ટક્યું. વલભિપુરના આદિ અને અંત વિષે જૈન પુસ્તકો તથા હિંચોન્થસંગ વગેરે ચીની મુસાફરોના ખ્યાનમાંથી ખપપુરતી માહિતી મળી રહે.

વેરાવળમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ વિ સં ૧૩૨૦ ના શિલા લેખમા વલભી સં. ૯૪૫, હીજરી સાલ ૬૧૨ અને શ્રીસિંહ સંવત ૧૫૧ નો ઉલ્લેખ છે. આ ઉપરથી વલભી વંશના અંતનો નિર્ણય સરળ થઈ પડે છે આઠમા મૈકાના મધ્યકાળ પછો વલભીને અંત અને જેઠાની શરૂઆત થઈ અહિંથી તેરમા સૈકા સુધીના ઇતિહાસના મહાર્થવનો સેતુ રચાતો નથી માટે તેને સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસનો મધ્યકાલીન કે અધકાર યુગનું નામ આપવું પડે છે આ અરસામા ગુજરાતમા આવડાનો મધ્યાહ્ન કાળ તપે છે અને યુગસમા જુનાગઢ તરફ પ્રયાણ કરતા દેખાય છે. બીજી બાજુ જેઠવા રજપૂતો સિંધ-કચ્છને રસ્તે થઈ મોરબી સર કરે છે. બરડામા ઊતરી ધુમલી કે ધુમલી ( ધુલૃતપલ્લિ ) સ્થાપે છે આ કાળ તે વલ્લભિના પતન પછી પૂરો એક સૈકા અહિં મોરબીદરની ' મકરધ્વજ મહીપ-માળા ' મદદશ્રુત થાય છે રાજ્યના દરતરની નોંધ પ્રમાણે આદિ પુરુષ મકરધ્વજ તેનાથી સત્તરમી પેઢીએ થયા સહકુમાર, તેમજે ધુમલીની સ્થાપના કરી તેમના લાઇ ગોપકુમારે બરડાની ગિરિમાળા-પર ગોપનાથ મંદિર બંધાવી ગોપનો કુંગર નામ આપ્યું જે અલ્પાં પર્થત ઉક્ત નામે ઓળખાય છે આ વંશમાં ૯૪ મા જેડીજ થયા. તે જ્યેષ્ઠ નક્ષત્રમા જન્મ્યા હતા, તે ઉપરથી આ વંશને જેઠવા કહેવામા આવે છે. આ પાયસો વર્ષનો ઇતિહાસ વેધક દષ્ટિએ સંશોધન અને પરિશીન માગે છે

હવે ઇતિહાસના અરિથશેષો મેળવવા તથા સૌરડી તવારિખના પૂર્વરંગ નિહાળવા પ્રથમ તો કાઠિયાવાડના મુખ્ય મુખ્ય ઇતિહાસ ખરેખરો સક્ષમાલોકન કરવાનું રહે છે પ્રજાસ, ગોર, ગોરનાર, ગોપનાથ, ઘેસો સેમનાથ, બરડો, શિહોર, વગા, સિદ્ધાચળ, ગુપ્તપ્રયાગ, ભૂચરમોરી ધારી આગળ કનકાર્ધ ( કનકાવતી ), જુના આવરનો હડીસો ટીમો, રાણપુર અને ત્રીજુવાડાને કિલ્લો, કેશોદ પામે અખોદરનું અપૂર્વ સર્ચમ દિર, ઇ ઇ. અનેક ઇતિહાસ-પુનિત ધર્મોની અન્વેષક અને ભક્તિભીની દષ્ટિએ શોધખોળ કરવાથી સૌરાષ્ટ્રના ઉન્નતવળ અતીતપર પ્રકાશ પાડી શકાય છે અધકાર યુગના ઇતિહાસની શુખલાઓ મેળવવા તથા અવગાહન કરવા આ દષ્ટિથી કાઠિયાવાડના કેટલાક ઇતિહાસ ધામોમાં તાજેતરમા પ્રવાસ કરતાં ધુમલીના કેટલાંક સંસ્મરણો ઉપરના હેતુને સ્પર્શી શકે તેવી રીતે રજુ કરવામાં પ્રયત્નશીલ બનું છું.

કાઠિયાવાડમાં અત્યારે હસ્તી ધરાવતાં પ્રાચીનતમ ખરેખરો મૂળ સ્વરૂપે ઉભેલું ધુમલી એક અને અજોડ છે. પુરાતત્ત્વવિદો અને મંશોધકોએ આ સ્થાન વિષે શું અને કેવું ખ્યાન આપેન છે તેની શોધ કરવા જતા માન બોમ્બે મેનેટીયરનું પુ ૮ મું એક જ એવું માપડ્યુ કે જેમા આ સ્થાનની જાહોજલાલી વિષે ૬ લીટી લખેની મળી કહેવાની મતવચ એ કે ગુજરાતના ઇતિહાસને મજબૂત કરવા કે તેનાં ઇતિહાસ



ખડેરોને સમરાવવા જે જે પ્રયત્ન થતા જાય છે તે મહિનું કાઠિયાવાડમાં કશુંએ બની શક્યું નથી !

હવે મૂળ વિષય પર આવીએ આલપરા અને વેણું એ બે બરડાનાં ઉંચામાં ઉંચા ૨૦૦૦ ફીટનાં શિખર ગણાય છે.

૩૭૩ માઇલના વિસ્તારમાં પથરાયેલ બરડાની ગિરિમાળાની ગોદમાં ધુમલીનાં અસ્થિશેષો પડેલાં છે. આ કુંગરનો ૬ ભાગ પોરબંદર અને બાકીનો ભાગ જામનગરની હદમાં આવેલ છે. એટલે વસ્તુતઃ આ ઐતિહાસિક સ્થળ ધણા બૂલ કરે છે તેમ પોરબંદની નહિ પણ જામનગરની હકુમતમાં આવેલ છે. સીમાડાપર બંને રાજ્યના કિલ્લેશ્વર અને બિલેશ્વરના મહાલય આવેલા છે. જેવાની સત્તાનો સૂર્ય જ્યારે કાઠિયાવાડમાં સોળે કળાએ પ્રકાશતો ત્યારે પાટનગર ધુમલી સ્થપાયેલું. સ્થાપના, કંસારીનો શાપ, બ્રાહ્મણોનું રુધિરસ્નાન, હજામણ જેવાનું સિંધની કુમકથી વેર વાળવું ઇ. પ્રચલિત અને પુસ્તકસ્થ દંતકથાનું ખંડનખંડન કર્યા વિના પચિસો વર્ષ સુધી કાઠિયાવાડના ઇતિહાસ-કહેવરમાં પચરંગી ભાત પુરનાર આ ઇતિહાસધોમનાં દર્શન કરીએ.

જામનગરના બાણવડ મહાલથી ૪ માઇલ દૂર અને ગોંડળના ઐતિહાસિક સ્થળ ઢાંકથી પશ્ચિમદિશાએ ૪૦ માઇલ ઉપર આ વેરાન પ્રદેશ બરડાની ગોદમાં સુશુભ્તરીતે આવેલો છે, અને વાસ્તવિકરીતે જંગલી હિંસક પ્રાણીઓ અહિં નિવાસ કરી આખા બરડાની કિલ્લે-બંદી જાળવવા પહેરેગીરી કરે છે.

૧૭૫૮ માં રાણા સુલતાનજીએ પોરબંદર વસાવ્યું તે પહેલાંના ઇતિહાસ એવો છે કે જેવાઓની મૂળ રાજધાની શ્રીનગરમાં હતી. ભગવાનલાલ સંપતરામ અને સર જેકાબ આ શ્રીનગરને પંજાબનું શ્રીનગર કહે છે. વસ્તુતઃ એ નામનું એક ગામ વર્તમાન સુદામા-પુરીથી થોડા જ માઇલ ઉપર એ સમયમાં આવેલ હતું, અને આગળ આપણે જોયું તેમ વલ્લભીપુરનો મંપૂણું વિનાશ થઇ રહ્યા પછી એટલે ૯ મા સૈકામાં કાઠિયાવાડમાં 'ખોતેરમે' બરડા ધણી 'ની આણે વર્તાવતા ધુમલીની સ્થાપના થઇ, અને રાજસ્થાનકાર કર્નલ ટોડના મતે સં. ૧૧૦૯ અને ખ્રીષ્ટની એશીઆટીક સોસાયટી વાળા સર જેકાબના મતે સં. ૧૧૬૯ સુધી ધુમલીએ કાઠિયાવાડમાં સર્વોપરિ સત્તા ચલાવેલ એ નિશ્ચય વાત છે. દંતકથા-નુસાર ધુમલીના મંદિરોમાં સિંધના શરમાઓએ કુરાન વાંચી અપવિત્ર કયું તેથી જેવાઓએ ધુમલીનો ન્યાગ કરી પહેલાં રણપુર અને પછી હાયાને પોતાનું પાટનગર સ્થાપ્યું.

રાજસ્થાની ઇતિહાસને સજીવન કરવા પાછળ ભગીરથ પ્રયત્ન કરનાર કર્નલ ટોડે ઇ. સ. ૧૮૨૨ માં અને સર જેકોબે ૧૮૩૭ માં તથા ડા. લાઉ દાજીએ ૧૮૪૭ માં કાઠિયાવાડના પોતાના પ્રવાસ દરમ્યાન આ સ્થાનની ઉપરટપકે નોંધ લીધાનું તેમનાં પુસ્તકોમાં દ્રષ્ટિએ પડે છે. ત્યાર પછી કીન્કેઇડે " એન્ટીકવીટીઝ ઓફ કચ્છ એન્ડ કાઠિયાવાડ " નામક પુસ્તકમાં સંક્ષિપ્ત નિર્દેશ કરેલો જણાય છે. પણ આ બધાં સાધનો અત્યારે એક યા બીજા કારણે દુષપ્રાપ્ય થઇ રહેલ છે. એક અંગ્રેજ પ્રવાસી અને ધણું કરીને કર્નલ ટોડે ( એક રાજસ્થાની દેવતેદારના દેવતરમાંથી મળેલા પત્રોના સાધારે ) આ મશહૂર અસ્થિ-

શેષોની ભાંગીપુટી દિવાલોના સ્થાપત્ય અને ચિત્રકળા પર મુગ્ધ બની ઈંગ્રાંડની રાયલ એસી. આર્ટીક સોસાયટી આગળ દિંદના સ્થાપત્ય વિષે જે નિર્બંધ વાંચ્યો તેનો આ સ્થાનને લગતો પ્રેરણાત્મક પરિચ્છેદ તેનાજ શબ્દોમાં સાંભળવા જેવો છે:—

The sculpture is worthy of observation, it consits of figures of parrallel compartments, elephants, tigers, lions, warriors, musicians and dancing women; all well and boldly executed; a catalogue of ancient musical instruments could be compiled only from these tottering walls. આજ અર્ધ અર્પનાર પ્રવાસીએ કળાના ઉત્કૃષ્ટ નમુનાવાળા ત્રિમૂર્તિની એક સર્વાંગ સુંદર પ્રતિમા લંડનના સંબ્રહ્મસ્થાનને ભેટ કરવા દરિયાપાર મોકલાવેલી ! આમ પુરાતત્ત્વ સંરક્ષણની વિવેકબુદ્ધિના અભાવે અહિંની કેટલીએ કળાલક્ષ્મી ભૂગર્ભમાં સમાધિ લેતી જાય છે. આ કિલ્લો પૂર્વ પશ્ચિમ પોણો માઇલ લાંબો અને ઉત્તર દક્ષિણ અર્ધો માઇલ પહોળો છે. તેને ફરતી પુરાતી જતી ખાઇ છે. આ કિલ્લાના પત્થર કેમ જાણે તાજ કોરી કાઢેલા હોય તેવા લાગે છે, જે પત્થરની વચ્ચે સાંધમાં ચુના કે સીસા કે લોહાનાં કાંઇ ચિહ્નો જણાતાં નથી, આ કિલ્લાને બંને પડએ જે દરવાજા હતા પણ અત્યારે તો તે સહંતર જમીનદોસ્ત થઇ ગયા છે.

ભૂતકાળમાં જાહેજલાલીના શિખર ઉપર વિરાજતું આ સ્થાન અત્યારે તો નિર્જન અને ભયંકર લાગે છે. છુટા છવાયા પત્થરો, દોદશ જેટલી વળેલી દિવાલો, પશ્ચિમ દિશાનાં દેવમંદિરો અને કેટલાંક જળાશયો મહા સમરના બહાદુર લડવાના અસ્થિશેષ સમાં દગ્ગોચર થાય છે. કિલ્લાના મધ્ય ભાગમાં રાજગૃહ અને ફરતો મજબૂત બુરજ છે. અંત પુરને ફરતો હોજ, સ્નાનાગાર ઇ. અનેક ચિહ્નો ઝીલવટથી અવલોકનારને સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે.

દેવાયતનો પેટી ગિરિમાળાની અંધ ટેકરી પર નવલખા મંદિર ૧૫૩ ફૂટ લાંબું અને ૧૦૨ ફુટ પહોળું છે. તે પણ તદ્દન ખવાઇ ને જીર્ણ થઇ ગયું છે. કીર્તિશેષ તરીકે સભા-મંડપના ૨૨ સ્તંભ ઉભા છે. મંદિરની અંદરનું ગર્ભાંધાર ૬ ફુટ ચોરસ છે. અહિંનું અસલી શિવલિંગ પોદબંદરમાં લઇ જવામાં આવેલ છે જે અત્યારે પણ કેદારનાથ તરીકે પૂજાય છે.

આ મંદિર એ માળતું છે. સભામંડપ અષ્ટકોણ છે. બંને માળના સ્તંભોના ગોખનું કોતરકામ જોતાં ધણી વાર આશ્ચર્યમાં ગરકાવ બની જવાય છે. અનેક જાતની ભાત ( ડીઝાઇન્સ ) ઉપરાંત કીર્તિચુખ, ઘટોત્કચ્છ, પાંખ સાફ કરી પીઞાં ઉતારતું પંખી, હાથી અને માવન, વાનરચૂચ, ચાંચમાં ફળ લઇ ઉડવા મથતું પંખી, અથ લઇ ઉભેલો રાવત સાકમારી ખેલતાં બે વૃષભ, હાથી અને ઘોડો, કાગડો અને ઘેટું, હાથીના હોદામાં આરૂઢ થયેલો શસ્ત્રબંધ રાજકુમાર, સારસનું યુગલ, એવાં એવાં અનેક ભાવનાહી હૃદયગમ ચિત્રો પ્રેક્ષકોને આંજી નાખે છે. પ્રદક્ષિણાના એક જ સ્તંભપર ધ્યાન-નિમગ્ન દેવી, તેથી ઉંચે ૮ દેવીઓને ફરતી જાત જાતનાં પુષ્પ અને કળાની માળા; તેની-ચારે દિશાએ કિલકિલાટ કરતાં પક્ષીઓ. આ તો માત્ર એક સ્તંભની કળા મધ. હવે દિવાલ તરફ વળીએ. એક દિવાલના ઉપરના ભાગમાં વિમાન ઉડે છે. નીચે બે હાથીઓ સૂંઢમાં સૂંઢ મીલાવી કોડ કરે છે.

હાથીનું' યથા ક્રોધકાળ ઉભેલું' છે. સામે એક માવત દોરડાથી તેમને રમત કરાવે છે. કોષ  
નૃત્ય કરતાં, કોષ ધુન્દણીએ પડતાં, તો કે સંગીત કરતાં કે 'ખીન' યા સાજ બળવતાં, હાથી  
અને ઘોડા પર યુદ્ધ કરતાં એવાં અનેક સ્ત્રી-પુરુષોનાં વૃંદઃ આ લલિતકળા આ દેશના  
ઇતિહાસ પ્રેમીઓને નવી દિશા ઉઘાડવા પ્રેરે છે. એક ખીના અહિં ખાસ ઉલ્લેખનીય છે  
અને તે એ કે શિલ્પકળામાં લાગે જ નોવામાં આવતી જાત જાતની પાઘડીઓ, શિરસ્ત્રાણ,  
થોભીયાં, દાદીઓના વિવિધ નમુનાની અહિં વિપુલતા છે. પણ શાયનીય ખીના એ છે કે  
આ બધું નષ્ટપ્રાય થવું જાય છે તથા તેના કાળનિર્ણયમાં મદદભૂત થાય એવા એકેય  
શિલાલેખ મળતો નથી. એટલે એમ અનુમાનય છે કે વિશેષ કરીને આ ૯ થી ૧૦ મા  
સૈકાની કળા યા નમુના તરફે ઓળખાવી શકાય. દરવાજાની કળા ડોહોઇના કિલ્લા સાથે  
એટલું સામ્ય બતાવે છે કે કેમ જાણે બન્ને એકખીજાનાં પૂરક ન હોય ! અહિંથી  
થોડે દૂર પૂર્વ તરફ 'વાણીયાવાસી' નામનું જૈન મંદિર બિસ્માર સ્થિતિમાં  
પડેલું દ્રષ્ટિએ ચડે છે. પાસેજ ૪ ફુટ ૩ ઇં. ની એક પાશ્વનાથની પ્રતિમા ધાર્મિક  
તિતિક્ષાની સાખ દેતી પડેલી છે. ત્યાંથી જરા પૂર્વમાં જતાં જોહાણી વાવ આવે છે.  
આ વાવની બાંધણીને પણ અમદાવાદની અડાલજ વાવ સાથે ધણું સામ્ય છે. ગોખલા અને  
મૂર્તિઓ, અર્ધવર્તુળના તાક, માળના સ્તંભ, પ્રવેશદ્વાર આગળ ચારો ચરતી સવસ્તી  
ગાય વગેરે કળાપૂર્ણ છે. એક ખૂણામાં વાવ બાંધાવ્યાનો શિલાલેખ છે જે સં. ૧૨૧૬  
વંચાય છે. આજુબાજુ મેદાન મેદાન પડેલા ઇમારતનાં અનેક ચિહ્ન જણાય છે. અને એમ  
પણ કહેવાય છે કે જો થોડાજ વર્ષ પહેલાં આ મકાનોને રાજ્યે ટેકણુ દબ સમરાવ્યા હોત  
તો કેટલીએ કળાસમૃદ્ધિ જળવાઇ રહેત ! ! આ શિવાય કેટલાંક જળાશયો જેવાં કે દેરાણીવાવ,  
બેટીયા તળાવ, સાલેસર તળાવ, કેસારી તળાવ પ્રેક્ષકનું ધ્યાન ખેંચ્યા વિના રહેતાં નથી; પણ  
તે બધાંનું વર્ણન કરવાનું પ્રલોભન શેક્યા વિના છુટકો નથી. આ જળાશયોને ફરતાં ૨૩  
મંદિરો તો આજે મોજુદ છે. અંત ભાગમાં એક ભોંયડું છે. આ ભોંયડામાં મકાન જેવીજ  
ખારી, બારણાં, ગોખલા વગેરેની સમગ્રતા છે જે ઉપરથી એમ કલ્પાય છે કે આ સ્થાન  
મમસ્ત મંદિરોનું કેશાગાર હોવું જોઇએ. આ શિવાય કાતરકામવાળા પત્થરો અને પાળીઆનો  
કોષ આશેવારો નથી. ગોપ ટેકરીના અસ્થિશેષો પણ એવીજ કરુણ કથા સંભળાવે છે. અહિં  
થોડા વખતપર બોદકામ થતાં એક જુનવાણી દટાએલો પથર મળી આવેલ છે જેના ઉપર  
જે અક્ષરો વંચાય તેવા નથી. એવા મોટા અક્ષરો કાતરેલા છે. આ અક્ષરોને જો કોષ જુસ્ત-  
રવેતા ઉકેલે તો કાળાનિર્ણયમાં સહાયભૂત થાય. આ પથરો અને બાંધકામ આખા કાઠિયાવાડમાં  
જુનામાં જુનું એટલે ફટી સદીનું અવશ્ય હોવું જોઇએ. આ તો ઉપલક્ષ્ય પુરાણી કળા જે  
ઓસરતી જાય છે તેની માત્ર વાનગીજ છે. કાઠિયાવાડે એટલે ધુમલીએ આ મધ્યકાલીન  
અંધકારયુગમાં વિદ્વાકળામાં સર્વદેશીય અને સર્વતોમુખી વિકાસ સાધેલે એમ આ  
ઉપરથી ક્ષિત થાય છે.

હવે આ કળામીમાંસા છોડી ધુમલીના ઐતિહાસિક કાળનિર્ણય પર વિશેષ વિચાર  
કરીએ. ધુમલીના નારા વિષે જુદાં જુદાં મતોએ છે. વિવાદસ્ત ખીના એ છે કે સોન કેસારી  
૧૧મા સૈકામાં થઇ એ વાત માન્ય રાખીએ તો ધુમલીનું પતન ૧૪મા સૈકામાં થયું એ  
નક્કર સત્ય બાદ-આરણીની કિંવદન્તીઓ પ્રમાણે બોદું કરે છે, કે જામ ઉનડે ધુમલીપર

આક્રમણ કર્યું ત્યારે વરસો સુધી જાડેજ તેની સામે ટકી રહ્યા અને આખરે તેને નિષ્ફળ થવું પડ્યું. ત્યાર પછી આ અપકીર્તિનું પ્રમાર્જન કરવા તેના પુત્ર બામણીઆએ પોતે સૈન્યની સરદારી લીધી. તેણે ૧૩ મહિના સુધી ધુમલીને ઘેરા લીધો. છેવટે ધુમલી પડ્યું. શમાલોકો જેઠવાના પ્રસન્નમયી મુગ્ધ બન્યા. તેમણે ધુમલી પાછું આપવા માંડ્યું. પણ જેઠવાઓની ટેકને વવનોના અપવિત્ર દાનનું પરિગ્રહણ કરવું રૂઝું નહિ એટલે શમાઓએ કચ્છના ચારણોને આ પ્રાન્ત દાન કર્યો.

આ બધા વિસ્તારને સમેટીને કહીએ તો એટલું જ કે—બૌદ્ધધર્મનો અસ્ત બ્રાહ્મણ ધર્મનો ઉદય અને વલ્લભિનું પતન. એવો ક્રમ ઉત્તરોત્તર સંકળાય છે વિનાશ વખતે રાજવંશી એક રોળું દેવપાટણ ગયું અને બીજાએ ગરડાના જંગલમાં વસવાટ કર્યો તે ધુમલીની સ્થાપના અને વિનાશમાં પરિણમ્યો.

હવે જેઠવાની ઉત્પત્તિ, તે વખતની સામાજિક સ્થિતિ, લોકસંપ્રદાની બાવના અને પ્રજાજીવન ઉપર તે યુગની અસર તે ઉપર વિચાર કરીએ.

જેઠવાની ઓલાદ વિષે જુદાં જુદાં મતવ્યો છે. મી જેમ્સ પ્રીન્સે રાજપુતાનું મૂળ બૌદ્ધ સમયના ક્ષત્રપ અને શકમાં કહે છે. કર્નલ ટોડનું એવું માનવું છે કે બેશક આ લોકો ઘઠમાથી ઉતરી આવેલા છે. પણ બ્રાહ્મણ ધર્મે તેમના રાહરસમ પર ધણી અસર કરેલી છે. દાક્ષિણ વિસ્તર તથા સર જેકબના મનતબાનુમાર જેઠવા લોકો છટ કે જડની એક શાખા જ છે. જનરલ કર્નિંગહામ એવું અનુમાન તારવે છે કે ત્રીકો બેક્ટ્રીઅન રોળાં સિંધુની આ પાર ઉતર્યાં, તે લોકો સિંધિઅન અને નોમેડ્સ નામે ઓળખાતા. અને તેજ જેઠવા હોવા જોઈએ. આ થયો આદિ મત. હવે લખએ અઘતન મત. પ્રખ્યાત માનવ અર્થશાસ્ત્રી સી. સી. રીવર્સ 'કેપ્સીસ ઓફ ઇન્ડિયા' નામક ગ્રંથમાં અત્યાર સુધીના ચાલતા આવેલા મતવિધાનનું ખંડન કરી એમ પ્રતિપાદન કરે છે કે સિંધિઅન લોકો મધ્ય હિંદમાં કદંપી શકાય પણ કાઠિયાવાડમાં તો તેમનું અસ્તિત્વ હરગીજ ન હોઈ શકે. પોતાનો આ નવીન મત બહુ વિસ્તારથી એ ગ્રંથમાં ચર્ચ્યો છે. અને હિંદના નિષ્ણાત એન્થ્રોપોલોજીસ્ટ આ વિધાનનું સમર્થન પણ કરેલું છે. આ ગણતરી મુજબ જેઠવા, વાળા, ચૌરા એ મર્વ એકજ એટલે ઇન્ડો-દ્રાવીડીઅન ઓલાદના છે.

આ કાળનું સામાજિક ખ્યાન કરતાં એમ જણાય છે કે આવે મમેયે ધર્મના ઝંઘડા બિદકુલ થતા નહિ. રાજા શિવ કે સૂર્યના ભક્ત હોય તો ઇતર ધર્મીઓ પ્રત્યે સહિષ્ણુતા બતાવતા. ધર્મનાં દેવમંદિરો પાછળ અદગ્ગ કન ખર્યાનું. એ સમયની સામાજિક જીંદગીનું આબેહુબ ચિત્ર ચ્છુ કરવા કળાકારોએ ચિત્રણ કળામાં કાષ્ટ કયાશ રાખી નથી. એટલું જ નહિ પણ મનુષ્ય હૃદયના વિવિધભાવોને તથા ચાન્તને હાસ્ય રમેને પણ કુશળતાથી આ લેખ્યા છે. ધર્મમાં રાજાને અટળ શ્રદ્ધા હતી. ભાણ જેઠવાએ બ્રાહ્મણના વચનને અધીન થઈ ૧૮૦૦ કન્યાદાન દીધેલાં જે એમ સૂચવે છે કે બ્રાહ્મણ ધર્મ પૂર જોમમાં હોવો જોઈએ. વિદ્વાનોને આશ્રય અપાયાના કાષ્ટ પુરાવા મળી શકતા નથી. કળા કૌશલ્યમાં દેશ ધણે સમૃદ્ધ હતો. વ્યાપાર-વજુજમાં આ દેશની કીર્તિ તે વખતે દિગંતમાં ફેલાયેલી હતી. ગ્રીસ અને

અલેક્ઝાન્ડ્રાના વેપારીઓ દેવપાટણ અને મધુમાવતિનાં બંદરોમાં યાણાં નાખીને રહેતા એવી માહિતી ચીની મુસાફરોનાં વર્ણનમાં પુષ્કળ મળી આવે છે એટલું જ નહિ, પણ મીસનાં પુસ્તકોમાં પણ અહિંનાં બંદરો અને વેપાર-વણુજની નોંધ મળી આવેલ છે.

લોકો કદાવર અને લઝાયક હતા. સામાન્ય જનસમાજ આરિયવાન અને સુખી હતા. રાજમાં અનીતિએ પ્રવેશ કર્યો હતો, છતાં રાજસંસ્થા માટે લોકો જનફેસીની કરવા તત્પર હતા. રાજ તરફથી લોકશિક્ષણની શી વ્યવસ્થા હતી તેની કશી માહિતી મળી શકતી નથી. દેર દેર જંગલ અને કાંટ હોવાથી છુટકાટ ચાલતી. વહાણવટાની કળા ઘણી ઉંચી કક્ષાએ પહોંચેલી હતી. સૌરાષ્ટ્રના ચાંચીઆ, ઓખાના કાખા અને પીરમના કોળીની હાક ખેલાતી. આ રીતે જુદા જુદા અન્વેષકો તરફથી સંશોધન કરવાથી એ વિસ્મૃત થતા ઇતિહાસ એક વખત વર્તમાન કાળના તખ્તા ઉપર રજુ કરી શકાય તેમ છે. આ માત્ર નહીં પ્રયત્ન છે. આપ તે દિશામાં યત્નિચિત્ત સહાય કરો તો ઇતિહાસનો સેતુ રચાવો જરાએ અશક્ય નથી.

## સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રશ્નોત્તર.

લેખક:—૨૮ રા. શ્રીપ્રસાદ ગિરિજાશંકર ભટ્ટ. “ બાલશ્રી ”

‘ સાહિત્ય પરિષદનું અગિયારમું અધિવેશન લાઠીમાં ભરાયું છે. લાઠી એ કલાપીનું ધામ, અને કલાપી એ સાહિત્ય માર્તંડ રાજવીનું નામ. એ સાહિત્ય માર્તંડ રાજવીના ધામમાં આજે આપણે એકત્રિત થયા છીએ. કલાપી એ રાજવી હતા. એમને સહુ રાજવી કવિ તરીકે ભલે ઓળખે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં તે કવિ પહેલા અને રાજવી પછી હતા. શરીરે રાજવી બન્યા હતા પણ આત્માએ તે કવિ બનાવ્યા હતા. શરીરથી આત્મા જેમ પર છે, તેમ તેમનું કવિત્વ રાજ્યત્વથી પર હતું.’

આવા કવિ હૃદયી રાજવીના સહાધ્યાયી પણ કવિ હૃદયજ હોયના ? તેમના સહાધ્યાયીઓમાં જેમના તરફ તેઓ વધારે આકર્ષાયા હતા તેવી એ વ્યક્તિઓ હતી. એક સ્વર્ગસ્થ કાંત અને બીજા કલાપી જેમને પોતાના ગુરુ માનતા અને તેટલુંજ માન આપતા તે સ્વર્ગસ્થ પ્રભુલાલ પ્રભાશંકર શાસ્ત્રી. આ બન્ને સાક્ષર હતા. સદ્ગત કાંતનું સાક્ષરત્વ છુટું નથી. શાસ્ત્રીજીની ઓળખાણ આપવી પડશે અને પ્રસંગે અપારોધ ખરી. પરંતુ અત્યારે આપણે જે કહેવાનું છે તે એટલુંજ કે આ બન્ને વ્યક્તિઓ કૌંસર સાહેબ ઉપર એટલી જાંડી ડાખ પાડી હતી કે તેઓ કાંત-શાસ્ત્રી યુગલની આખી સાતિને સંસ્કારી અને સાક્ષરી માનતા. એ સાતિ તે પ્રશ્નોત્તર સાતિ. કલાપી કહેતા કે પ્રશ્નોત્તર હોય અને સાક્ષર ન હોય એ ન સંભવે.

પ્રશ્નોત્તર માટે બીજું પણ કહેવાય છે કે “ પ્રશ્નોત્તર જન્મે ત્યારથી વૈદ્ય હોય છે. ” આ બન્ને કહેતી વધતા ઓછા પ્રમાણમાં ખરી છે કે કેમ એ હવે આપણે જોઈએ.

પ્રશ્નોત્તરો પ્રથમથી જ વિદ્યાબ્યાસંગી અને વિદ્યોપજીવી રહેતા આવ્યા છે. એટલે તેમનું સંખ્યાબળ જે કે બહુ ઓછું છે છતાં સમાજમાં હંમેશાં તેઓ જ્યાં હોય ત્યાં પોતાની સંકૃતિના બળે બહુ માન્ય થયા છે. વળી સાહિત્યના મંસ્કાર તેમાં એટલા પ્રબળ છે કે સાહિત્યના અંગોપાંગમાં કોઈ ને કોઈ પ્રશ્નોત્તર જે તે વિષયમાં પારંગત અને કુશળતાની અવધિએ પહોંચે દેખાય છે. સાહિત્યનાં દરેક અંગોમાં જો કોઈ એક જ સાતિ આપણી દૃષ્ટિ મર્યાદામાં રચી પચી રહેનાર જણાતી હોત તો તે એક પ્રશ્નોત્તર સાતિ જ છે. અહિં થોડા દાખલા લઈએ: પુરાણોમાં પ્રખર વિદ્વાન જયકૃષ્ણ વ્યાસ, સંસ્કૃત કાવ્યકાર શિશુકવિ િકરલાલ મહેશ્વર, વૈદ્યોમાં ધન્વન્તરીના અવતાર ગણાતા મહાત્મા ઝંડુઝંડુ, જ્યોતિષશાસ્ત્રી હરિત કારીનાય, સંગીત માર્તંડ આદિત્યરામ વ્યાસ કથાકાર નૃસિંહ મહેતાના અવતાર મનાતા વાસ બાપા, રંગભૂમિના શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર મૂળશંકર હરિનંદ કવિ, પૂતા મહિલા વિદ્યાલયના યેત્ર શિક્ષક બચુભાઈ રંગનાથજી ઝૂલાણી, અભિનય કળા વિશારદ વિજયશંકર કાળીદાસ, રાતરત્વ સંશોધક ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, આર્ય ઔષધિના કાર્યકાર કંતાભટ્ટ, પ્રખર વિદ્વાન

અને વિવેચક રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક અને દુર્ગાચંકર કેવળગમ વાસ્તી. આ બધા સ્થિતિએ પ્રશ્નોરાજ હતા અને છે. આ ઉપરાંત બીજાં અનેક રત્નો છે, જેનું યથાનુક્રમે ઓળખાણ થશે. આવાં આવાં નર રત્નો જે સ્થિતિમાં પાક્યાં છે તે સ્થિતિની સાહિત્ય સમૃદ્ધિ કેટલી છે તે જાણવાનું આ પ્રસંગે અને ખાસ કરી કલાપી કે જેને એ સ્થિતિ તરફ માન હતું તેના ધામમાં આ જ્ઞાન યજ્ઞ થતો હોય ત્યારે રહી જાય એ ઠીક ન ગણાય.

આટલા ઉપરથી સમજશે કે “ સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રશ્નોરા ” વિષયક નિબંધને સાહિત્ય પરિષદમાં સ્થાન છે. જે કે એ સ્થાનને કેટલે દરજ્જે પાત્ર છે તે જાણવાનું કામ નિબંધની લેખકનું નથી તેથી આ પ્રાસ્તાવિક ચર્ચાને આટલેથી પૂરી કરી નિબંધના વિષયને આગળ વધારું છું.

ब्राह्मणोऽस्य मुख्यमासीत् સત્રાનુસાર બ્રાહ્મણો એ સમાજનું શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ આજ દિવસ સુધી મનાતું આવ્યું છે. હિંદુસ્તાનના બ્રાહ્મણોને જોઇ સારા એ હિંદની સંસ્કારિતા અંકાતી એવો પણ એક કાળ હતો. એ બ્રાહ્મણોમાં નાગરોએ શ્રેષ્ઠ લીધું અને લોકિકાકિત મુજબ કલમ, કાઢી અને બરછી એ ત્રણ આયુધો પોતાને માટે નક્કી કર્યાં. આમાંથી પ્રશ્નોરાએ પહેલાં એ કલમ અને કાઢીને વધારે અપનાવ્યાં છે.

સામાન્યતઃ પુરાણ, જ્યોતિષ અને વૈદુ એ ત્રણ પ્રશ્નોરા સ્થિતિના ખામ ધંધા ગણાય છે, અને એ ધંધાને અનુકૂળ એવા સ્વભાવે શાંત સુશીલ, મિલનસાર તથા પરોપકાર વૃત્તિવાળા મોટે ભાગે તે જણાય છે. વડનગરા નાગર દીવાન શ્રી રણછોડજીએ ચોરામી સ્થિતિના બ્રાહ્મણના વર્ણનનું એક પુસ્તક લખ્યું છે તેમાં તેઓ પ્રશ્નોરા વિષે યથાર્થ કહે છે કે,—

॥ પદમ પ્રશ્નોરા તપધારી ॥

॥ શંકરમક્ત વેદ અધિકારી ॥

પ્રશ્નોરા વિષેનું આટલું સામાન્ય સૂચન ક્યાં પછી હવે આપણે તેની વિગતોમાં ઉતરીશું.

પ્રશ્નોરા સ્થિતિ માત્ર બસો—અડીસો કુટુંબમાં જ વહેંચાયેલી છે અને તેમાં બહુ જુનો ઇતિહાસ મળતો નથી, પણ જે મળે છે તે પરથી સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ ૪૦૦-૪૫૦ વર્ષથી નાગર સ્થિતિથી જુદા પડ્યા હશે. તેઓ પોતાને અહિંચત્ર કહેવરાવે છે. એટલે એ અહિંચત્ર ઉત્તર પાંચાળ દેશનું પાટનગર હશે કૌરવ-પાંડવોના યુરુ દ્રોણાચાર્યે દુપદ રાજ પામેથી મેળવલું તેજ આ અહિંચત્ર હશે. હાલ જેડીઆ પ્રાંતમાં બરેલી જિલ્લામાં રામનગર શહેર છે, ત્યાં આગળ એ અહિંચત્ર શહેર હતું. આ શિવાય આજ નામનાં બીજાં બે શહેરો માનવામાં આવે છે; પણ પ્રશ્નોરા તો પોતાને ઉપરના અહિંચત્ર માથે સંબંધ ધરાવનારા માને છે. વાત્સ્યાન કામસૂત્રમાં પણ અહિંચત્ર લોકોનું નામ સ્મરણ છે. પ્રશ્નોરાઓ પોતાને અહિંચત્ર કહેવરાવવામાં ને યુરુ દ્રોણાચાર્યની સંસ્કૃતિ ટકાવી રાખવામાં આ રીતે આગ્રહી રહે તો તે યોગ્યજ કરે છે.

નિષ્પત્તી સરળતા ખાતર હવે આપણે સાહિત્યનાં અંગ પ્રત્યંગની ગણના કરીએ.

૧ પુરાણ અને જ્યોતિષ, ૨ પુરાતત્ત્વ, ૩ ધર્મ, ૪ સંગીત, ૫ ચિત્રકળા, ૬ વૈદ્ય વિદ્યા અને હેલ્થ, ૭ કાવ્ય નાટ્યાદિ.

સાહિત્યનાં આ સાતે અંગોમાં પ્રથમ પ્રથમ પ્રત્યેકનાં પૂર્ણકળાએ પ્રકાશી રહ્યા છે. તેમાંથી જે પહેલું અંગ પુરાણ અને જ્યોતિષ છે તેને આપણે પ્રથમ લેશું.

અંગોની પ્રથમ ચર્ચામાં જે તે અંગોના વિકાસકાળના ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે, ( ૧ ) પૂર્વકાળ, ( ૨ ) મધ્યકાળ. ( ૩ ) નૂતનકાળ.

૧ ઇ. સ. ૧૫૦૦ થી ૧૭૧૮ નો સમય તે પૂર્વકાળ.

૨ ઇ. સ. ૧૭૧૮ થી ૧૮૫૦ સુધીનો મધ્યકાળ.

૩ ઇ. સ. ૧૮૫૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો નૂતનકાળ.

### —પુરાણ સાહિત્ય—

હવે આપણે સાહિત્યના પહેલા અંગ પુરાણ તરફ વળીશું. ઇ. સ. ૧૫૦૦ થી ૧૭૧૮ સુધીનો કાળ પુરાણોનો હતો, છતાં તેમાં આપણને સાહિત્યના બીજા અંગના ઉપાસકો પણ મળી રહે છે તેને આપણે જે તે વિભાગમાં જોશું.

ઇ. સ. ના ૧૬ મા સૈકામાં શિષ્ટ ગણાતી ભાષા સંસ્કૃતજ હતી. એટલે એ કાળના સાક્ષરોએ એ ભાષામાંજ પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે,

પુરાણ કાળના પૂર્વ વિભાગમાં જે ધુરંધર પંડિતો યજ્ઞ ગયા. તેમાં ૧ લા મંત્ર મહોદધિના કર્તા મહિષર ભટ્ટે એ અંથ ઇ. સ. ૧૫૮૬ માં લખ્યો હતો, અને તેમના પુત્ર કલ્યાણ ભટ્ટે તેજ અરસામાં “ બાલતંત્ર ” નામનો વેદનો એક અંથ લખ્યો હતો. આ ઉપરાંત મહિષર ભટ્ટે યજુર્વેદ ઉપર ભાષ્ય લખ્યું હતું અને તે મહિષર ભાષ્યને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તે પછી મહિષર ભટ્ટના પ્રપૌત્ર વેણીદત્ત ભટ્ટે ઇ. સ. ૧૭૧૮ ના અરસામાં રસતરંગીણીની રસિકરંજની ટીકા લખી અલંકાર ચંદ્રોદય નામનો અંથ રચી તર્કચાગીશ પદને પ્રાપ્ત કર્યું હતું.

આ પછી પુરાણકાળનો મધ્ય વિભાગ આવે છે તેમાં મૌળી શ્રેષ્ઠ પદને પામનાર બ્રહ્મનિષ્ઠ વેદાંતી વ્યાસજી જ્યઋષ્ય દુષ્ટગોચર થાય છે. ઝંડુભટ્ટના પિતા વિક્રમભટ્ટ ભાગવતમાં એકા હતા પણ તેમની પ્રસિદ્ધિ પુરાણી કરતાં વૈદ્ય તારકીની વધારે છે. તેમણે રસપંચામ્યાધીનું પદ મય ભાષાંતર કર્યું છે અને તે જગાજ પણ ગયું છે.

વ્યાસજી જ્યઋષ્ય જેવા ઉત્તમ કથાકારનાં વાક્ય પુષ્પો જેણે કીલ્માં હશે તે તેની મૌરભ હજી વિસયું નહિ હોય એવી સરમ તેમની ધાટી હતી. વ્યાસજી જ્યઋષ્ય જેની નામના મેળવનાર રાજરચાની પ્રત્યેક પંડિત કુંજવિહારીલાલજી યજ્ઞ ગયા. એમણે ૧૬ વર્ષની ઉંમરે કથા વાંચવી શરૂ કરી શ્રોતાઓને મુગ્ધ કર્યા હતા. કથા કરવાની તેમની સુંદર શૈલીએ પંડિત મદન મોહન માલવીયાજી જેવા સમર્થ વિદ્વાનને પણ મુગ્ધ કર્યા હતા.



મધ્યકાળના આ ત્રણ શ્રેષ્ઠ પુરાણપાઠી પછી તે સમયના ભાષાશાસ્ત્રીઓ તરફ નજર કરીશું તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ આવનાર તે અતિ ઉજ્જવળ છતાં શાંત અને પ્રતિભાશાળી સૌમ્ય મૂર્તિ શાસ્ત્રી શંકરલાલ માહેશ્વર છે. તેમના પિતા માહેશ્વર ભટ્ટ પણ સારા વિદ્વાન હતા. તેમણે શિવસ્તુતિનો એક ગ્રંથ લખ્યો છે, પરંતુ શંકરલાલ શાસ્ત્રી તો શીઘ્ર કવિ હતાં. તેમનું મંસ્કૃત લખાણનું એટલું ઉંચા પ્રકારનું વિશાળ અને સંપૂર્ણ હતું કે તેમણે સંસ્કૃતમાં અનેક કાવ્યો અને નાટકો લખ્યાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક આ રજાં:—૧ સાવિત્રી ચરિત્ર, ૨ અનસુયાબુદ્ધ, ૩ ચંદ્રપ્રભા ચરિત્ર. ૪ કૃષ્ણચંદ્રબુદ્ધ, ૫ ગોપાળ ચિંતામણી, ૬ વિપ્રનું મિત્ર પ્રતિપત્ત, એમનું સાવિત્રી ચરિત્ર એ શ્રેષ્ઠ નાટક છે. તેમની વિદ્વતા જોઇ સરકારે તેમને મહામહોપાધ્યાયની પદવી આપી છે. બીજા ભાષાશાસ્ત્રીઓ યથા છે પણ તેમણે કોઇએ ગ્રંથો રચ્યા નથી;

કેળવણી ખાતાના ઉપરી યુલર સાહેબના વખતમાં જીવનરામશાસ્ત્રી યજ્ઞ ગયા. તેઓ રાજકુમાર કોલેજના અધ્યાપક હતા. તેમનું ભાષા જ્ઞાન સારું હતું. આ અરસામાં જૂનાગઢમાં હરિદત્ત કેશ્વા શંકરશાસ્ત્રી યજ્ઞ ગયા. તેઓ મારા વૈયાકરણ અને ભાષાશાસ્ત્રી હતા. તેમની વિદ્વતાએ કાઠિયાવાડના અનેક વિદ્યાર્થીઓને આકર્ષ્યા હતા. તેમનું શિષ્યમંડળ બહોળું હતું અને ધણી નામના મેળવી ગયું છે જે હકીકત જે તે વ્યક્તિના પરિચય વખતે આપણે જોશું.

આ પછી ધીમે ધીમે જમાનો બદલાવાની સાથે મંસ્કૃત ભાષા તરફ લોકરુચિ ધટતી ગઇ, તેમ પ્રશ્નોરાઓની દિશા પણ બદલાતી ગઇ. છેક નૂતનકાળમાં દૃષ્ટિપાત કરતાં એક સર્વ શ્રેષ્ઠ વ્યક્તિ જણાઇ આવે છે તે નરસિંહ મહેતાના અવતાર ગણાતા બ્રહ્મનિષ્ઠ મહાત્મા પૂજ્ય વ્યાસબાપા મૂળશંકર મયારામ વ્યાસ છે. મહાન ત્યાગમૂર્તિ વ્યાસ બાપાએ કાઠિયાવાડનાં અનેક ગામોમાં ભાગવત-વેદ-ભગવદ્ગીતા-ગમગીતાનાં અનેક પાઠશયો કરી લોકોની ધર્મભાવના જાગૃત કરી લોકરુચી એવી સુંદર કેળવી છે કે અત્યારે લોકો તેમના નામ સ્મરણમાં પ્રભુભક્તિને મંત્રોષ લઇ તેમને ધન્યરો અવતાર માને છે. તેમનું અવસાન ૭૫ વર્ષની વયે હતુ હમણાં જ થયું છે છતાં મધ્યકાળના છેલ્લા મહાપુરુષ આપણે તેમને લેખીશું તો ખોટું નહિ ગણાય.

પુરાણ કાળના ઉત્તર વિભાગમાં ભાષાશાસ્ત્રીનો એક અતિ ઉજ્જવળ તારો દૃષ્ટિપથમાં ચડે છે તે, રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા પંડિત ગિરિધર શર્મા ઝાલગ પાટણના રાજગુરુ છે. તેમની વિદ્વતાને ક્ષીણે તેમને કચીમાં " નવરત્ન " પદ મળેલું છે. આ ઉપરાંત મહોપદેશક, વિદ્યાવાચસ્પતિ, સિદ્ધાંત બ્રુષણ, વિદ્યા ભાસ્કર અને પ્રાચ્યવિદ્યા મહાશૃંગ વગેરે ઉપાધિઓ તેમણે મેળવેલી છે. એટલું જ નહિ પરંતુ ત્યાંના હિંદી સાહિત્ય મંથન વખતે ડૉ. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની હાજરીમાં તેમને એક સુવર્ણ પદ્મ પણ મળેલ છે. તેમણે હિંદી, મંસ્કૃત અને ગુજરાતી મળીને મોટાં પુસ્તકો રચેલાં છે. બીજા ભાષાશાસ્ત્રી એજ વિભાગના જ્યોત્સુરની રાજકુમાર કોલેજ નિરીક્ષક વ્યાકરણાર્ચ મન્નજી દામોદર રાજસ્થાની પ્રશ્નોરા છે.

( નોટ )—પ્રશ્નોરાઓના ત્રણ વિભાગ છે—૧ કાલારી, ૨, ગુજરાતી, ૩ રાજસ્થાની. આ ભૌગોલિક વિભાગ નથી, પણ વ્યાવહારિક છે. અને અંદર અંદર જોગ્ય વ્યવહાર છે.

પુરાણની જેમ જ્યોતિષ વિદ્યામાં પ્રત્યેકજ્યોતિષ સારી નામના મેળવી છે. જ્યપુરની વેધશાળા સુધરાવનાર રાજસ્થાની પ્રત્યેક જ્યોતિર્વિદ બીમજી ભટ્ટથી માંડીને જૂનાગઢ નિવાસી અને જૂનાગઢ નવાબના ખાસ જ્યોતિષી કાશીનાથ કમળાશંકર, તેમના પુત્ર હરિદત્ત જ્ઞેશી અને તેમના પુત્ર શંભુપ્રસાદ સુધી એ વિદ્યાએ યોગ્યતાને કીર્તિદાન આપ્યું છે. જ્ઞેશી કાશીનાથની હૈયાતીમાં જ તેમના પુત્ર હરિદત્ત જ્ઞેશીએ પિતાથી સવાયા થઈ સારાથે હિંદુસ્થાનમાં સારી નામના મેળવી હતી. ઇ. સ. ૧૯૦૩-૪ માં વ્યંકટેશ જાપખાનામાં જ્યોતિષીઓની સભા મળી હતી ત્યારે તિલક મહારાજ જેવા સમર્થ જ્યોતિર્વિદ હરિદત્ત જ્ઞેશીને સાથે માન આપ્યું હતું.

આ પછી સાહિત્યનું બીજું અંગ પુરાતત્ત્વ આવે છે. પુરાતત્ત્વનું ક્ષેત્ર સાહિત્યના બીજા અંગ જેટલું આકર્ષક પ્રત્યેકજ્યોતિષને લાગ્યું નથી, એટલે તેમાં રસ લેનારા વધારે મળતા નથી. એટલે પૂર્વકાળ તો પુરાતત્ત્વનો અધિકારમય જ લાગે છે.

મધ્યકાળમાં પુરાતત્ત્વ રસિક જે વ્યક્તિ રચીત પદ પરથી ઉતરે છે તેમણે પ્રત્યેક યોગ્ય સમસ્તનું નામ દુનિયાભરમાં મચાડી ક્યું છે. તે વ્યક્તિ બીજી કોઈ નહિ પણ બર્લિન યુનિવર્સિટીએ જેને ડૉક્ટર ઓફ ફાઇનાલોજીની પદવી આપી નવાજેલ છે તે પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજી થઈ ગયા છે. એમણે સાહિત્યની જે સેવા બજાવેલી છે એ તેમનું જીવન ચરિત્ર જોવાથી જણાયે. એમનું જીવન ચરિત્ર અંગ્રેજીમાં અને ગુજરાતીમાં અવેરીલાલ ઉમીયાશંકર યાચિકે લખ્યું છે.

એજ દિશામાં વિચરનાર અને પંડિતજી સાથે એજ પ્રવૃત્તિમાં મદદ કરનાર તથા પંડિતજી વળી કાઠીયાવાડ-ગુજરાત અને છેક ઉત્તર હિંદુસ્થાનમાં તેપાળ સુધી ફરી આવી પ્રાચીન શિલાલેખો, તામ્રપત્રો, જૂના સિક્કાઓ વગેરે શોધી, તેમની પાસે વાંચી અને વંચાવી અર્થે ખેસારનાર અમરેલીના સ્વ. વૈદરાજ ગિરિજાશંકર શામળજી ભટ્ટનું નામ પણ આપણે ભૂલવું જોઈતું નથી. તેઓ પુરાતત્ત્વને લગતું જે કંઈ સાહિત્ય મળતું તે સઘળું પંડિતજીને મોકલી આપતા. આ ઉપરાંત તેમણે લાવનગર રાજ્યની વંશાવળી નક્કી કરી. પ્રાચીન લિપિ નક્કી કરવામાં સ્વ. પંડિતજી સાથે રહી તેમણે કેટલાં કામની હકીકત પંડિતજીના વૈદરાજ ઉપરના કામગીરી પરથી મમજી શકાય છે. ૩૦ વર્ષની વયે પર્યટન શરૂ કરી પાંચ સાત વર્ષ કામ કર્યું ત્યાં લાવનગરમાં એ ખાતું ખુલતાં તેમાં નોકર રહ્યા હતા અને બીજાં સાત વર્ષ એજ દિશામાં કામ કર્યું હતું. એમણે ઉતારેલા શિલાલેખો તથા જૂના સિક્કાઓના નમુનાઓ અમરેલીમાં ભરૂણના પુત્રો પાસે હજી પડેલા છે. આ રીતે સાહિત્યના બીજા અંગ પુરાતત્ત્વનો મધ્યકાળ પૂરો થાય છે, અને સાથે તેનું મહત્ત્વ પણ પ્રત્યેકજ્યોતિષ દષ્ટીગાંથી જોણું થાય છે. એટલે જો કે નૂતનકાળમાં પુરાતત્ત્વ તરફ અભિરુચિ રાખનાર રામનારાયણ પાઠક અને શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જેવા વ્યક્તિ વિશેષ છે ખરા. પરંતુ તેમનીએ એકજ પ્રગતિ ન હોઈ આ વિષય વિભાગમાં તેમને ગણાવ્યા નથી.

સાહિત્યના ત્રીજા અંગ “ધર્મ”ને પણ પ્રત્યેકજ્યોતિષ જૂઠ્યા નથી. એક યા બીજા રૂપમાં ધાર્મિક પ્રચાર કરનારા તો અનેક છે, પરંતુ ધર્મ ને મંપ્રદાયના રૂપમાં લઈ જનાર

જે એક વ્યક્તિ વિશેષ થયા છે તેનું આમાં નિરૂપણ છે. ધર્મ એટલે ભાવનાઓનું મૂર્ત સ્વરૂપ અને ભાવનાઓના ભૂખ્યા એ પ્રશ્નોરા, એ ધર્મને કેમ ભૂલે ? પ્રાતઃસ્મરણીય વૈધરાજ ઝંડુ ભટ્ટના ભાષ મણિશંકર વિદ્યુલ્લ પોતાને રસેશ ધર્માચાર્ય મનાવતા, અને તેમનું મંડળ એક બીજાને મળતાં “ જ્યરસેશ ”ના જોધને વંદન કરતું.

ચોથું અંગ આપણે સંગીતનું રાખ્યું છે. આ અંગ એવું છે કે તેને ધરે છે તે અપનાવી શકતું નથી. એટલે કે સંગીતશાસ્ત્રીનું સંખ્યાબળ હમેશાં ઓછું હોય છે અને ઓછું જ રહેવાનું. છતાં પ્રશ્નોરાની આવડી નાની ચાતિમાથી પણ એક છતાં અનેક જેવા પ્રખર મંગીતાચાર્ય આપણને મળી આવે છે.

एकेनापि सुवृक्षेण पुष्पितेन सुगंधिना । वासितं तद्वन सर्वम् ना न्याये साराये  
ભારતમાં પ્રશ્નોરાની યશ સુરભિ ફેલાવનાર તે બીજા કોઈ નહિ પણ જામનગરના આદિત્યરામ વ્યાસ છે. આદિત્યરામજી મૂળ જૂનાગઢના વતની હતા. ત્યાંથી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના મળનાથ મહારાજ તેમને જામનગરમાં લાવ્યા હતા. ત્યાં તેમણે અભ્યાસ વધાર્યો હતો અને સારાથે હિંદના ગવૈયાઓના તે વખતે પરીક્ષક નીમાયા હતા અને સંગીત માર્તીંડની ઉપાધિ મેળવી હતી તેમણે મંગીતાદિત્યના ગ્રંથ લખ્યા છે જે સારા આદરને પામ્યા છે. આ ઉપરાંત તેમણે છુટાં છવાયાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તેમના પુત્ર લક્ષ્મીદાસ આદિત્યરામ વ્યાસ અમદાવાદની ટ્રેનિંગ કોલેજના સંગીત શિક્ષક હતા. આદિત્યરામ વ્યાસની કીર્તિ એટલી ફેલાયેલી હતી કે એ અને એમના સહાધ્યાયીઓ, કેશવજી શાસ્ત્રી, ઝુંડભટ્ટ અને મળનાથ મહારાજના વસવાટથી જામનગરને સહુ ચૈરેવ નૂતનપુરી લઘુ કાશીકેતિ । જેથી નવાનગરને લઘુ કાશી કેતા. મધ્યકાળ અહિં પૂરો થાય છે.

નૂતનકાળમાં અત્યારે જૂનાગઢ નિવાસી જનકનામધારી જ્યદુશ્ચુ નથુ કવિ દષ્ટી સમીપ દેખાય છે. તેમણે સંગીતમાં સારો ચંચુ પ્રવેશ કર્યો છે અને હાલ તેઓ હરિકથાકારની દિક્ષા લઈ રહે છે. તેઓ મારા નાટકકાર પણ છે.

ચિત્રકળાનું પાંચમું અંગ ચોથા અંગ માફક સર્વને સુગ્રાખ્ય નથી. પ્રશ્નોરા ચાતિના આઘ ચિત્રકાર લાલજી શુક્લ ઇ. મ. ૧૭૬૬માં થઈ ગયા તેમણે જ્યપુરની રાજસભામાં ભારતવર્ષના ચિત્રકાર અને સંગીત શાસ્ત્રી તરીકે ઉત્તમ ધનામ મેળવ્યું હતું. તેઓ સારા કવિ પણ હતા. એમણે લખેલો શ્રીમદ્ ભાગવતનો ગરબો કે જે અહિંચરત કાવ્ય કથાપર્માં પ્રસિદ્ધ થયો છે તેમાંથી તેમની કવિત્વ શક્તિનો સારો ખ્યાલ આવે છે. બીજા ચિત્રકાર જગન્નાથ પંડિત થયા. સર્વ દેશીય માહિત્ય રસિક આ પંડિતજી એકલા ચિત્રકાર જ નહોતા, સાથે સાથે કાવ્ય સંગીત ચતુરંગ ખેલન આદિ કળાઓમાંએ તે નિપુણ હતા. તેમણે ભાવનગર, વડોદરા, પૂના વગેરે શહેરોમાં સારી નામના મેળવી હતી. પૂનામાં પેશ્વા સરકારને તેમણે ચણાની એક દાળમાં સુંદર હાથી ચીતરી નજર કર્યો હતો, અને સાથે એક શ્લોક બનાવી સોદર કર્યો હતો કે હે ! સરકાર ! મેં ચાર ત્વિઓ, કવિતા, પુરાણ, જ્યોતિષ અને ચિત્રકળા સાથે લખ્યું કર્યું છે. પણ તે સઘળી આજ સુધી વંધ્યા જ હતી તે હવે આજ આપના દર્શનથી ફળવતી થશે. પેશ્વા સરકારે પ્રસન્ન થઈ તેમનો સારો સત્કાર કરેલો. એમણે બનાવેલો

એક બીજો સુંદર શ્લોક અમરેલીના શ્રી નાગનાથ મંદિરના શિવાલયમાં પણ અંકિત છે. આ ઉપરથી એમની કવિત્વ અને ચિત્ર શક્તિનું માપ આવશે; માટે આપણે તેને કવિચિત્રકાર કહેલા છે.

ચિત્રકળાના પૂર્વકાળના ઉપયુક્ત એ પૂજકોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ચિત્રકળા જ ન હતા એ આપણે જોયું. મધ્યકાળમાં કોઇ ચિત્રકાર થયા જાણ્યા નથી. પરંતુ નૂતનકાળમાં એ એકજ દિશામાં વિચરનાર-આજના ચિત્રકાર શ્રીયુત બચુભાઈ રૂગનાથજીએ એ કળામાં સારી પ્રગતિ મેળવી છે. સંગીત માદક-ચિત્રકળા પણ અદ્ય પ્રસાદ વિના, પ્રાપ્ત થઇ શકતી નથી એ વાત આપણે બચુભાઈના દર્શાવેલી સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ, કેવળ કુદરતી બક્ષીશ અને સ્વતંત્ર અભ્યાસથી જ તેઓ આગળ વધ્યા છે. તેમણે દોરેલાં ચિત્રો પૈકીનાં થોડાં એક તપાસીએ, ૧ છું સ્વ. કાંતના વસંતવિજય કાવ્યનું મૂર્ત સ્વરૂપ, ૨ સ્વ. કલાપિના અર્ધાંગનાનું આંતર સ્થિતિ દર્શન.

આ બે ભાવવાહી ચિત્રો ચિત્રકારની ભાવ ભરી પીછીના અચ્છા નમૂના છે. આ ઉપરાંત હાલ હુપ્ત પ્રાય થયેલી કાઠીઆવાડી નાટક મંડળીનાં નાટકોમાં તેમણે દોરેલાં ચિત્રો જેણે જોયાં હશે તેમને બચુભાઈના Nature studyનું સારું જ્ઞાન થયું હશે.

બીજાં Life painting ખખી ચિત્રો તો તેમણે ઘણાં કર્યાં છે. તેમાંથી નામાંકિત પુરુષોનાં થોડાં નામ આ રહ્યાં. ૧ છું સર જમસેદજી જીજીભાઈ, ૨ છું કવિ દલપતરામ ડાલાભાઈ, ૩ છું કલાપી, ૪ છું ભગવાનલાલ ઇદજી, ૫ છું ડૉ. ભાંડારકર, ૬ છું પ્રો. કર્વે.

આવા કળાપૂર્ણ ચિત્રકારના કામથી મુખ્ય યર્ષ પ્રો. કર્વેએ પોતાના મહિલાશ્રમમાં ચિત્રકળા શિક્ષક તરીકે તેમની યોજના કરી. પ્રો. કર્વેએ ધાંધું હોત તો બીજાં *organised* માન્ય ચિત્રકારને રોકી શકતે. બચુભાઈએ આ આશ્રમમાં ઇ. સ. ૧૯૧૬ થી હમણાં સુધી કામ કરી પ્રો. કર્વેએ તેમનામાં મૂકેલી શક્તિ પૂરવાર કરી છે. હાલમાં ૧૯૩૩ ના જીવન માસમાં તેઓ જ્યારે ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમના માનમાં મેળાવડા વખતે પ્રો. કર્વેએ કાઢેલા ઉદ્દગારો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. ત્યાંથી નિવૃત્ત થઇ હાલમાં બચુભાઈ અમરેલીના મહિલા વિદ્યાલયમાં કામ કરી રહ્યા છે. આ રીતે ચિત્રકળા અભિરુચિનો પ્રવાહ છેક આજસુધી અવિરત રહ્યો છે તે હવે ત્યાંથી નહિ અટકે એવું આપણે ધૃષ્ટ્યું.

હવે આપણા સાહિત્યનાં એ અંગ તરફ આવીએ છીએ કે જેને પ્રશ્નોરાએ વધારે અપનાવેલ છે, અને જ્યાં તેઓ વધારે ખીલી રહ્યા છે, એ અંગને સાહિત્યનું જીવું અંગ વેદ્ય વિદ્યા. મૂળથીજ પ્રશ્નોરાઓને આ વિદ્યા વરેલી ખરી; પરંતુ એ વિદ્યાને અત્યારની સ્થિતિ ઉપર મૂકવાની શરૂઆત તો ધન્વન્તરીના અવતાર સમા મહાત્મા ઝંકુ ભટ્ટજીએ કરેલી એમ કહેવામાં જરાએ અનિશ્ચયોક્તિ નથી. જ્યારથી પ્રશ્નોરાઓનો ઇતિહાસ મળી આવે છે ત્યારથી એટલે લગભગ ૧૬ કે ૧૭ મા સૈકાથી પુરાણની માદક પ્રશ્નોરાઓએ વેદનિ ઘેર કયું છે. છતાં આ વિદ્યા માટે પ્રયત્નશીલ થયા હોય એવું તો છેક આજથી આશરે ૨૦૦ વર્ષ ઉપર જણાય છે કે જ્યારે ઝંકુ ભટ્ટજીના મૂળ પુરુષ ગોવરધનભટ્ટ કાશીએ બણવા ગયા હતા. ઇ. સ. ૧૭૮૪-૮૫ માં તેઓ કાશી-મથુરામાં હતા એમ એમણે ઉતારેલી ગંગાલહરી અને વેદાંત કદ્દનીકાના શ્લોકો ઉપરથી જણાય છે.



કલ્પાપીનુ સમાધિ સ્થાન-લાઠી.

એક ખીજે સુંદર શ્લોક અમરેલીના શ્રી નાગનાથ મંદિરના શિવાલયમાં પથ્થુ અંકિત છે. આ ઉપરથી એમની કવિત્વ અને ચિત્ર શક્તિનું માપ આવશે; માટે આપણે તેને કવિચિત્રકાર કહેલા છે.

ચિત્રકળાના પૂર્વકાળના ઉપયુક્ત એ પૂજકોની પ્રવૃત્તિ કેવળ ચિત્રકળા જ ન હતી એ આપણે જ્ઞેયું. મધ્યકાળમાં કોઈ ચિત્રકાર થયા નહ્યા નથી. પરંતુ નૂતનકાળમાં એ એકજ દિશામાં વિચરનાર-આજના ચિત્રકાર શ્રીયુત બચુભાઈ રંગનાથજીએ એ કળામાં સારી મતરંગતિ મેળવી છે. સંગીત માફક ચિત્રકળા પણ અદ્ય પ્રસાદ વિના, પ્રાપ્ત થઈ શકતી નથી એ વાત આપણે બચુભાઈના દર્શાવેલી સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ. કેવળ કુદરતી બક્ષીશ અને સ્વતંત્ર અભ્યાસથી જ તેઓ આગળ વધ્યા છે. તેમણે દોરેલાં ચિત્રો પૈકીનાં થોડાં એક તપાસીએ, ૧ છું સ્વ. કાંતના વસંતવિજય કાવ્યનું મૂર્ત સ્વરૂપ, ૨ સ્વ. કલાપિના અર્ધાંગનાનું આંતર સ્થિતિ દર્શન.

આ બે ભાવવાહી ચિત્રો ચિત્રકારની ભાવ ભરી પીછીના અચ્છા નમૂના છે. આ ઉપરાંત હાલ લુપ્ત પ્રાય થયેલી કાઠીઆવાડી નાટક મંડળીનાં નાટકોમાં તેમણે દોરેલાં ચિત્રો જેણે જ્ઞેયાં હશે તેમને બચુભાઈના Nature studyનું સારું જ્ઞાન થયું હશે.

ખીજાં Life painting છબી ચિત્રો તો તેમણે ઘણાં કર્યાં છે. તેમાંથી નામાંકિત પુરુષોનાં થોડાં નામ આ રહ્યાં. ૧ છું સર જમસેદજીજીભાઈ. ૨ છું કવિ દસપતરામ ડાહ્યાભાઈ. ૩ છું કલાપી. ૪ છું ભગવાનલાલ ઇદજી. ૫ છું ડૉ. ભાંડારકર. ૬ છું પ્રો. કર્વે.

આવા કળાપૂર્ણ ચિત્રકારના કામથી મુગ્ધ થઈ પ્રો. કર્વેએ પોતાના મહિલાશ્રમમાં ચિત્રકળા શિક્ષક તરીકે તેમની યોજના કરી. પ્રો. કર્વેએ ધાયું હોત તો ખીજાં certified માત્ર ચિત્રકારને રોકી શકતે. બચુભાઈએ આ આશ્રમમાં ઇ. સ. ૧૯૧૬ થી હમણાં સુધી કામ કરી પ્રો. કર્વેએ તેમનામાં મૂકેલી અદ્ધાર પૂરવાર કરી છે. હાલમાં ૧૯૩૩ ના જુન માસમાં તેઓ જ્યારે ત્યાંથી નિવૃત્ત થયા ત્યારે તેમના માનમાં મેળાવડા વખતે પ્રો. કર્વેએ કાઢેલા ઉદ્ગારો આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. ત્યાંથી નિવૃત્ત થઈ હાલમાં બચુભાઈ અમરેલીના મહિલા વિદ્યાલયમાં કામ કરી રહ્યા છે. આ રીતે ચિત્રકળા અભિરચિનો પ્રવાહ છેક આજસુધી અવિરત રહ્યો છે તે હવે ત્યાંથી નહિ અટકે એવું આપણે ઇચ્છીએ.

હવે આપણા સાહિત્યનાં એ અંગ તરફ આવીએ છીએ કે જેને પ્રશ્નોરાએ વધારે અપનાવેલ છે, અને જ્યાં તેઓ વધારે ખીલી રહ્યા છે, એ અંગને સાહિત્યનું છઠું અંગ વેદ વિદ્યા. મૂળથીજ પ્રશ્નોરાઓને આ વિદ્યા વરેલી ખરી; પરંતુ એ વિદ્યાને અત્યારની સ્થિતિ ઉપર મૂકવાની શરૂઆત તો ધન્વન્તરીના અવતાર સમા મહાત્મા ઝંડુ ભટ્ટજીએ કરેલી એમ કહેવામાં જરાએ અનિશયોક્તિ નથી. જ્યારથી પ્રશ્નોરાઓનો ઇતિહાસ મળી આવે છે ત્યારથી એટલે લગભગ ૧૬ કે ૧૭ મા સૈકાથી પુરાણની માફક પ્રશ્નોરાઓએ વેદોને ઘેર કર્યું છે. છતાં આ વિદ્યા માટે પ્રયત્નશીલ થયા હોય એવું તો છેક આજથી આશરે ૨૦૦ વર્ષ ઉપર જણાય છે કે જ્યારે ઝંડુ ભટ્ટજીના મૂળ પુરુષ ગોવરધનભટ્ટ કાશીએ જણાવ્યું ગયા હતા. ઇ. સ. ૧૭૮૪-૮૫ માં તેઓ કાશી-મથુરામાં હતા એમ એમણે ઉતારેલી ગંગાહરી અને વેદાંત કલ્પનીકાના શ્લોકો ઉપરથી જણાય છે.



कक्षापीतुं सभाधि स्थान-साही.

આ ગોવર્ધન ભટ્ટ વિદ્વાન અજ્ઞાવધાની હતા અને કવોત્તર કહેવાતા. તેઓ તે વખતના જામનગના મહારાજા, મોરબીના રાજા તથા કચ્છના રાવસાહેબના પ્રીતિપાત્ર હતા. કાશીના ચોપડામાં ગોવર્ધનદત્તિચર્યાતો મિષ્ણકચક્ર શિરોમણિ:—એમ એમને વેદ કહ્યા છે. પણ આ કુટુંબમાં વેદનો ખરો પ્રવાહ તો એમના પુત્રથી ચાલ્યો છે. એમના બે પુત્રો કાશીરામ અને ગંગારામ. ગંગારામ ભટ્ટ મોરબીમાં રહેતા. મોરબીના રાજા સાથે વારંવાર સવારીમાં હથીઆર બાંધીને પણ જતા. તેઓ સારા સંસ્કૃતજ્ઞ હતા. એમના ગ્રંથસંગ્રહમાં ૬૦ તો સંસ્કૃત નાટકો હતાં એમ મનાય છે. એ વંશમાંના ચતુર્થજ ભટ્ટ વિદ્વાન તરીકેની સર્વથી સારી નામના મેળવી હતી. મહામહોપાધ્યાય, શિષ્ય કવિ શંકરલાલ માહેશ્વર આ વંશનાજ હતા. આ વંશમાંથી એચારજ વેદો થયા છે, પણ કાશીરામ ભટ્ટ જેઓ જામનગર આવી વસ્યા હતા તેમનામાં પ્રથમથીજ વેદુ દેખાય છે. અંકુ ભટ્ટ આ શાખામાંથી થયા.

અંકુભટ્ટના પિતા વિઠ્ઠલભટ્ટ સુધી વેદાં કરતાં પુરાણ તરફ વધારે લક્ષ દેવાયું હતું એ ખરું, છતાં તે વખતના જામસાહેબના તે રાજવેદ હતા. તેઓ પૌરાણિક વેદ અને વિદ્વાન હોવા ઉપરાંત સારા કવિ પણ હતા. શ્રીમદ્ ભાગવતના રાસપંચાધ્યાયોનું સરલ ગુજરાતી કવિતાનું એમણે કરેલું રૂપાંતર જોવાથી એમની ભાગવતની મર્મજ્ઞતા તથા ગુજરાતી કવિતા કરવાની શક્તિ બંનેનો ખ્યાલ આવશે. વિઠ્ઠલભટ્ટના શિષ્યો કે જેઓ પાછળથી સારા વેદ તરીકે નામના મેળવી ગયા તે પ્રજુરામ જીવનરામ, બાવાભાઈ અચળજી, રૂગનાથ ઇંદ્રજી અને તેના બે પુત્રો અંકુભટ્ટ અને મણિશંકર એ પાંચ નરરનેતી કીર્તિથીજ ગુરુની વેદની પ્રવિણતા સિદ્ધ થાય છે.

આવા પ્રતાપી પિતાના પુત્ર પણ પ્રતાપી થાય તેમાં શી નવાઈ ? અંકુભટ્ટએ વેદાંમાં એવી ખ્યાતિ મેળવી હતી કે તેમને સહુ ધન્વન્તરીનો અવતાર માનતા તે યોગ્યજ હતું. એમના પુત્ર શંકરપ્રસાદે જામનગરમાં અને પ્રપુત્ર જીગતરામે મુંબઈમાં હજી આજ સુધી તેમના કીર્તિદેહને જાળવી રાખ્યો છે, એટલુંજ નહિ પરંતુ અંકુભટ્ટએ જામનગરમાં રસશાળા જે હેતુથી સ્થાપી તે હેતુ જીગતરામભાઈએ મુંબઈમાં ભટ્ટજીનું નામાભિધાન અમર કરવા અકુશમંત્રી સ્થાપીને સિદ્ધ કર્યો છે. અંકુભટ્ટને બીજા ચાર ભાઈઓ હતા. ૧ મણિશંકર, ૨ જટાશંકર, ૩ પોપટભાઈ અને ૪ વિશ્વનાથ. પાંચ પાંડવ જેવા આ પાંચે ભાઈઓએ વેદાંમાં સારી કીર્તિસંપાદન કરેલી છે મણિશંકરભાઈ માટે આગળ કહેવાઈ ગયું છે તેમ તેઓ રસેશ ધર્મનાયક પણ હતા. જટાશંકરભાઈ મુંબઈમાં દ્વાખાનું ચલાવતા જે આજે પણ મહાજનવાડીમાં ચાલી રહ્યું છે પોપટભાઈ ચૂડા દરબારના અને વિશ્વનાથભાઈ મોરબી નરેશના રાજવેદ હતા.

અંકુભટ્ટ રસશાળાને અંગે એ વખતે રસેશવેદવિદ્યાન નામનું માસિક પણ ચલાવતા, અને ભટ્ટના વેદાંના સર્વદેશીય પ્રયત્નોની તે સાક્ષી પૂરે છે. રમશાળા કાટેલી અને સાથે વિદ્યાલય પણ ચલાવતા અને તેનો અનેક વિદ્યાર્થીઓએ લાભ લીધેલો, જેને લીધે પદ્ધતિસરનું વેદુ શાંતિમાં પ્રસરતું ચાલ્યું, અને વેદાં તરફ શાંતિજનોની અભિરુચિ વધી. તેમના સમકાલીન વેદોમાં પ્રજુરામ જીવનરામ વેદનું નામ પણ બૂલવાનું નથી. એમના નામથી તો આજે મુંબઈમાં પ્રજુરામ આયુર્વેદિક કોલેજ ચાલી રહી છે, અને જે દર વરસે



અનેક લિપિગ્રંથોની સમાજને બેટ ધરે છે, પરંતુ આ બધામાં કોઈએ વૈદકને ઉપયોગી ગ્રંથ સાદર કરેલ નથી. એ કરનાર તો પૂરાતત્ત્વ સંશોધક પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીના ભાષ્ય કતાભટ્ટના ઉપનામથી ઝોળખાતા વૈદ્ય રંગનાથજી ઇંદ્રજીએ નિષ્ઠ સંગ્રહ લખી તે વખતના વૈદોની એક સારા ગ્રંથની ખોટ પૂરી પાડેલી. સાતિમાં વૈદોનું પ્રમાણ એટલું મોટું છે કે બધાનું દિગ્દર્શન કરવા જતાં મોટું પુસ્તક ભરાય, એટલે હવે આપણે એક વૈદ વિશેષની ગણના કરી આ પ્રકરણ પૂરું કરીશું. ચર્યાતમાં જેનું નામ કલાપીના નામ સ્મરણ સાથેજ ન્થપાયું છે એ સૌમ્ય મૃતિ પ્રતિભાશાળી શાસ્ત્રી પ્રભુલાલ પ્રભાશંકર સાવરકુંડલાના વતની હતા, તેઓએ ઝંડુભટ્ટજીના ભાષ્ય જટારા કરનાં મુંબખનાં દવાખાનામાંજ જટારા કરભાષના અવસાન પછી કામ કરી સારી નામના મેળવી હતી. તેઓ એકલા વૈદજ નહોતા પણ પૌરાણિક પણ હતા. અને આપણે અગાઉ જોયું તેમ સ્વર્ગસ્થ કલાપીના ગુરુ તરીકે રહ્યા હતા, જેમના અવસાન બાદ તેઓએ મુંબખમાં કામ કરેલું.

સ્વ. શાસ્ત્રીજી જેવાજ મહુવા નિવાસી વૈદરાજ ધીરજરામ કશ્યાપશંકર બાવનગર દરબારના રાજવૈદ હતા ત્યારે તેમણે વનસ્પતિ ગુણાનુદર્શ નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું. આ ઉપરાંત તેઓ નાટક અને કવિતાઓ પણ લખતા.

સાહિત્યના સાતમા એટલે છેલ્લા અંગમાં આપણે હવે આવ્યા છીએ. જેમાં કાવ્ય નાટક આદિનો સમાવેશ થાય છે અને એમાંજ પ્રત્નોરાઓ સારી રીતે ખીલી નીકળ્યા છે, અને નીકળે છે એમ જ્યારે વંચારે ત્યારે સૌ કાષ્ઠને લાગ્યા વિના રહેશે નહિ. પ્રત્નોરાઓમાં કોઈકજ એવો નીકળશે કે જે વૈદું બધુવાનો દાવો નહિ કરતો હોય. તે મુજબ કોઈકજ એવો હશે કે જેને કવિતા કરવાનો શોખ નહિ હોય.

પ્રત્નોરાઓની કવિ તરીકેની ગણના તો છેક ઈ. સ. ના ૧૮ મા સૈકાથી થતી આવી છે; ચિત્રકળા વિભાગમાં લાલજી શુકલનું નામ ગણાવ્યું. તે સારા કવિ હતા. તેઓ ઈ. સ. ૧૭૬૬ માં જન્મ્યા હતા. તેમની કવિતા ગોવિંદ ગોકુળનો ગરબો અતિ પ્રસિદ્ધિને પામેલી છે. બીજી કવિતાઓ મળી શકતી નથી.

૧ પ્રત્નોરા સાક્ષરોના ગુજરાતી વિભાગના આઘકવિ લાઠી પાસેના આવડવાળા મુકુન્દ ભટ્ટ ગણ્યું તો કાંઈ ખોટું નહિ ગણાય. મુકુન્દ ભટ્ટનો જન્મ આવડ મુકામે ઈ. સ. ૧૭૬૬ માં થયો હતો એટલે તેઓ પૂર્વકાળમાં થઈ ગયા. તેમનાં કાવ્યો બૃહદ્ કાવ્યદોહનના ૫ મા ભાગમાં નજરે પડે છે, એટલુંજ નહિ પણ તેમનો કાવ્યસંગ્રહ “ મુકુન્દમાળા ” ને નામે બહાર પણ પડ્યો છે. તેઓએ ધર્મેષ્ઠશક તરીકે ઘણો વખત સુધી કામ કરેલું છે જેનો વારસો તેમના વંશમાં દમોદર કાનજી શાસ્ત્રીએ સાચવ્યો હતો, એ આપણે પાછળથી જોશું. સ્વર્ગસ્થ ગોવરધનરામભાષના નડીયાદમાં જેમ ઘણા સાક્ષરો થયા છે તેમ આવડમાં પણ એમનાજ વંશમાં અનેક સાક્ષરો થઈ ગયા છે, તેથી આવડને પણ આપણે કાઠીયાવાહનું નડીયાદ કહેશું તો ખોટું નહિ ગણાય. સાક્ષરોની હકીકત કમચઃ જ્યારે આપણે જોશું ત્યારે આ વાત સમજશે.

મુકુન્દ ભટ્ટની સાથે એકજ કુટુંબના અને એકજ ગામના કુપરજી ભટ્ટનું સ્મરણ

તથા વિના રહેવું નથી. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ "કુંવરજી કીર્તન" તેમના પુત્રોએ બહાર પ્રાડ્યો છે તે પરથી, તેમની કાવ્ય, પ્રતિભા તરી આવે છે. તે પછી મહાનંદ મહેતા થયા. તેઓ ૧૮૨૯ માં થઈ ગયા. ધોલેરા બંદર પાસેના નાની વોર ગામમાં તેમનો જન્મ મૂળજી મહેતાને ત્યાં થયો હતો. તેમને સંસ્કૃત-ગુજરાતી ઉપરાંત વ્રજભાષાનો સારો અભ્યાસ હતો. તેથી તેમણે સંસ્કૃતમય ગુજરાતી ભાષામાં અને વ્રજભાષામાં ઘણાં ઉત્તમ કાવ્યો બનાવ્યાં છે. તેમણે કારવપાખ્યાન નામનું સુંદર કાવ્ય બનાવ્યાનું કહેવાય છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો અહિંચ્છત્ર કાવ્ય કલાપમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. (૪) રત્નનંદન ભટ્ટ મહાનંદ મહેતાના સમકાલીન હતા. પહેલા ત્રીજા અને ચોથા કવિઓને આપણે બૃહદ્ કાવ્યદોહનના ભાગોમાં જોઈએ છીએ. તે પછી મધ્યકાળમાં એટલે છેક ૧૮૨૦માં સંગીત માર્તંડ આદિત્યરામજી થયા જે હકીકત પાછળ કહેવાઈ ગઈ છે. તેઓ સારાં કાવ્યો પણ બનાવતા. બરાબર એક દાયકા પછી એટલે ૧૮૩૧માં બીજા સાક્ષર આપણી નજરે ચડે છે તે શિવશંકર ગોવિંદજી પુરાણી થયા. તેમનો જન્મ ધંધુકા પાસે રાજકા ગામમાં થયો હતો. તેઓને સંસ્કૃત તથા વ્રજ ભાષાનું સારું જ્ઞાન હતું. અને ગદ્યપુર, જૂનાગઢ, ને ધોલેરામાં તેઓએ આચાર્ય તરીકે પાઠશાળામાં કામ કર્યું છે. તેઓનાં કાવ્યો ઘણાં શક્ષિક અને ભેદક છે. તેઓએ એક અઘ્ઘા ગવૈયા પણ લખ્યાં. અહિંચ્છત્રકાવ્યકલાપમાં તેનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

મધ્યકાળના ૬ ટૂા કવિ ભટ્ટ પ્રેમશંકર આપણને મળ્યા આવે છે. તેઓનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૩૨માં રાજકોટમાં થયો. તેમણે પ્રસ્વરવિના બીજાને ગાયેલ નથી. તેથી તેમનાં બધાં કાવ્યો પ્રસ્વર સંબંધીનાં જ આપણને માલૂમ પડે છે એમ અહિંચ્છત્રકાવ્યકલાપ જોતાં જણાયા વિના રહેવું નથી. મધ્યકાળના છેલ્લા બે કવિ જે થઈ ગયા તે છેક ૧૮૪૬માં જોવામાં આવે છે. તે બંને સમકાલીન હતા.

■ મહેશ્વર ભટ્ટ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બંને ભાષાનાં મારાં કાવ્યો લખી શકતા. તેમનો જન્મ મોરબીમાં ઇ. સ. ૧૮૪૬માં થયો હતો અને અવસાન ૧૯૨૭ માં લીંબડીમાં થયું હતું. તેઓ શિવ ભક્ત હતા એટલે કે તેમનાં કાવ્યો બધાં શિવભક્તિમાં જ માલૂમ પડે છે. તેમના સમકાલીન મધ્યકાળના છેલ્લા કવિ એટલે આપણે હિસાબે ૮ મા કવિ ભાણુશંકર નયશંકર પંડ્યા થઈ ગયા. તેઓએ સિંહોર રાજકોટ વગેરેમાં મુખ્ય શિક્ષક તરીકે અમૂક સમય કામ કર્યું પછી ઇડરના મહારાજાનું ગુરુપદ સ્વીકાર્યું હતું. બ્યારે તેઓ રાજકોટમાં હતા ત્યારે "વિદ્યાન વિદ્યાસ" નામનું પત્ર ચલાવતા અને તેમાં તેમણે પોતાનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરેલાં છે જેમાંનાં કેટલાંક અહિંચ્છત્રકાવ્યકલાપમાં જોવામાં આવે છે. આ રીતે પ્રશોરા સાક્ષર યુગનો મધ્યકાળ પૂરો થતાં નૂતનકાળ પૂર્વ કાળની માફક કવિ માર્તંડસમા કેશવલાલ હરિસમ ભટ્ટની ઉભજવળ કીર્તિથી શરૂ થાય છે. આ કવિ શિરામજીનું નામ ભાગ્યેજ કોઈથી અજ્ઞાત હશે. તેમની કેશવકૃતિ જેના દાયમાં એક વખત પસાર થઈ હશે તેને તે બીજી વખત વાંચ્યા વિના નહિ રહે. કેશવલાલનો કાળ એ કવિ દસપતરામભાઈનો જમાનો હતો. એમની કવિતાઓ જમાનાને અનુગમ્ય હતી. આના કવિકુલબૂખણના જીવનની ટુંક નોંધ લીધા વિના માત્ર નામ નિર્દેશ કરવાનો અન્યાય આપણે નથી કરવો.

કેશવલાલ ભાઈનો જન્મ ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં મોરબી થયો હતો. તેઓ ૪૫ વર્ષની

નાની વયમાં પંચતવ પાઠ્યા હતા. આર્યપ્રકાશ નામના માસિકના તેઓ તંત્રી હતા, ત્યારે તેમણે અનેક ધાધિક પુસ્તકોના અનુવાદ કરી પ્રસિદ્ધ કર્યા હતા. તેમનાં હેટલાક આ રહ્યાં:- શંકરવિજય સાર, ત્રિકાંડિકા સતી શિક્ષા સૂત્ર, સુરસુર સ્મૃતિ, આશૈય નિર્ણય તથા સ્ત્રી ઉપયોગી અનસૂયા ઋષ્યધ્ય, ભગવતી ભાગ્યે દય, સ્ત્રી ધર્મ બોધક ગરબાવળી અને સાવિત્રી ચરિત્ર. તેઓ આસ્તિક અને શ્રદ્ધાળુ હતા. તથા તેઓનું જીવન દર્દ ભયું હતું એમ તેમની કૃતિમાંનાં કાવ્યો વાંચતાં આપણને જણાયા વિના રહેતું નથી. તેમનાં કાવ્યોએ ગુજરાતી ભાષામાં નીતિ બોધક અને ભક્તિ વર્ધક શિક્ષાસૂત્રોના ફાળો આપ્યો છે.

કેશવલાલભાઈના સમય પછી પ્રખેરા યાત્રિમાં સારા લેખકો અને કવિઓ દષ્ટિ પથમાં ચડવા લાગ્યા છે, એટલે એ રીતે કેશવલાલભાઈને નૂતનયુગના સર્જનહાર કહીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. જો કે કાવ્યની અનોખી શૈલીદ્વારા સબ્દલાલિત્ય સાથે અર્થ ગાંભીર્ય છતાં સરળતા જાળવી રાખનાર એક કવિ કાંત જ હતા. સદ્ગત નથુરામ શુકલે સરસ, સરળ નૂતના પ્રતિભાશાળી છતાં કાંતની યાત્રવાણી કહી છે. તે યથાર્થ છે.

પ્રખેરા સાક્ષર વર્ગના ઉત્તર યુગમાં હવે આપણે ઉતર્યા છીએ. એટલે આ યુગની વાતો એ તો આપણા જ યુગની વાતો થઈ, જેથી તેના ધરો પાછા ત્રણ વિભાગ ન પાડતાં પ્રથમ સદ્ગત સાક્ષરોને લઈ લીધા બાદ બીજા સાક્ષરો તરફ આપણે વળીશું.

કેશવલાલભાઈ અને કાંતની સરખામણી ન હોય-અસ્તુ. સ્વર્ગસ્થ કાંતને, કેણું નહિ ઓળખતું હોય ? એમણે લખેલ શિક્ષણને ઇતિહાસ શિક્ષણશાસ્ત્રના અભ્યાસી તરીકે કાંતને રજુ કરે છે. એમાંનાં ગુરુ ગોવિંદસિંહ, જાલીમ દુલીઆ, આદિ નાટકોએ એમને માનસશાસ્ત્રી પૂરવાર કર્યા છે. એમાંનાં સ્વીડઝર્ગ તદ્દેશીય લેખોએ એમનું ધાર્મિક માનસ બતાવી આપ્યું છે. અને વસંતવિજય, દેવયાની, ચક્રવાક મિથુન આદિ ખંડ કાવ્યો-એમનું હેતાળ જીવન વ્યક્ત કર્યું છે. આ બધા એમનો પૂર્વાલપ હતો તે તો પ્રસિદ્ધિને પામી ચૂક્યો છે. ઉત્તરાલાપ જુદી જ દિશા વ્યક્ત કરત, પરંતુ એની પ્રસિદ્ધિ પ્રશ્નને ન ગળી એટલાં આપણાં દુર્ભાગ્ય. બીજા સદ્ગત સાક્ષર એટલા જ પ્રતિભાશાળી પણ જુદી જ દિશામાં વિચરનાર તે ગમનારાયણ પાંકડના પિતા વિશ્વનાથ સદાસમ પાંકડ હતા. તેઓ પ્રખર વિદ્વાન અને સંસ્કૃતના સારા અભ્યાસી હતા. તેઓ પોરબંદર સ્ટેટના ડે. એજન્ટ. ઇ. હતા. તેમણે પંચદશીનું ભાષાંતર, કુસુમગુચ્છ, ( કંઠાપમિષદનું આખ્યાયિકા રૂપે નિરૂપણ ) શંકરાચાર્યાનાં ભાષ્ય સાથે સટિક ભગવદ્ગીતા, મહિમ્ન સ્તોત્ર વગેરે ધર્મ ગ્રંથોના ગુજરાતીમાં અનુવાદ કરી ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. એમણે લખેલી પ્રાસંગિક કવિતા અહિરંજન કાવ્ય કલાપમાં છે.

બીજા સદ્ગત સાક્ષરોમાં જે સ્મૃતિ પટમાંથી બહાર આવે છે તે કાંતના સહાધ્યાયી, પ્રાણશંકર પ્રેમશંકર પટણી, એઓ પ્રાસંગિક લખતા અને કાવ્યપ્રેમી નામનાં ચોપાનીઆમાં તે કાવ્યો પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે. એ ઉપરાંત એમણે લખેલાં પુસ્તકોમાં અદ્વયર્થ, અદ્વૈત સિદ્ધિ, વાગ્બટનાં અષ્ટાંગ હૃદયનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતરદ્વારા સાહિત્યની સારી સેવા બજાવી હતી. પ્રેમશંકરભટ્ટ પ્રાણશંકરના પિતા મજાલાપામાં, ગુજરાતીમાં અને સંસ્કૃતમાં કવિતાઓ કરતા એ આગળ કહેવાઈ ગયું છે.

એ પછી આપણને વૈદ્યશાસ્ત્રી દામોદર કાનજીનું સ્મરણ થાય છે. દામોદર કાનજી પોતાને વૈદ્યશાસ્ત્રી કહેતા અને તે યથાર્થ હતું. એટલું જ નહિ પણ તેઓ કવિ, વ્યાખ્યાનકાર અને ધર્મોપદેશક પણ હતા. અદ્વિત્યત્રકાવ્યકલાપમાં પ્રસિદ્ધ ચયેલ કાવ્ય ઉપરાંત તેમણે ભીષ્મ ચરિત્ર લખ્યું છે તેમજ પ્રસિદ્ધ પણ ક્યું છે. તેઓ કેશવલાલભાઈ પછી આર્યધર્મ પ્રકાશના તંત્રી પણ હતા. તે કાળે તેમણે અનેક ભાષાંતરો કર્યા હતા જે પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે. એઓ જૂનાગઢવાળા હરિદત્ત શાસ્ત્રીના શિષ્ય હતા.

તેઓએ મુખ્યધર્મમાં હરિકથાકાર તરીકે જીવન શરૂ કરી વૈદ્ય તરીકે નામના મેળવી વ્યાખ્યાનકાર તરીકે શ્રીમંત સરકારના પ્રીતિપાત્ર બની પાછલી જીંદગીમાં વડોદરા રાજ્યના ધર્મોપદેશક બની પોતાના દાદા મુકુન્દભટ્ટનું ઝણુ અદા કરતા લય પામ્યા. તે પછી પ્રાણજીવન હરિહર શાસ્ત્રીનું નામ સ્મરણ થાય છે. 'ગુજરાતી' પ્રેસનાં ધણાં ખર્ચા સંસ્કૃત ભાષાંતરો એમણે કરેલાં છે. તેમનું મનુસ્મૃતિનું ભાષાંતર ચઢી જાય છે. એમણે સ્વતંત્ર પુસ્તકો પણ લખ્યાં છે, જેમાં હેસ્ટીંગ્સની સોદી એમની યોજક સંક્રિતનું સાર માપ આપે છે.

એક વિશેષ સાક્ષર વ્યક્તિ રહી જાય છે તે સ્વ. પ્રોફેસર હરિલાલ માલવજી ભટ્ટ છે. એમણે પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિત્રનું પુસ્તક સાક્ષર બ. ક. કોંગ સાથે રહી બહાર પાડ્યું છે. અને હિંદુસ્થાનનું રાજ્ય બંધારણ નામનું સ્વતંત્ર ઇતિહાસનું પુસ્તક લખ્યું છે. અને મરાઠી પુસ્તક આશ્રમ હરિણીનું યુ. ભાષાંતર કર્યું છે. તે ગુજરાતી વાંચનમાળા કમિટીમાં પણ હતા અને તેમના જીવનનો કંઈયે અંત ન આવ્યો હોત તો આજ તે આપણી સમક્ષ સારા સાક્ષર તરીકે ઉભા હોત.

કાન્તના ખાસ પ્રેમી સૌમ્ય મૂર્તિ શિક્ષણ શાસ્ત્રી દેવશંકર વૈકુંઠજી ભટ્ટ એ સ્વર્ગસ્થ આત્માઓમાંના પાંચમા પ્રાણવાન સાહિત્યકાર ગણી શકાય. એમણે ભાવનગરમાં મુખ્ય શિક્ષક તરીકે જીવન વીતાવ્યું છે. પણ સાહિત્ય પરિષદ જેડે તેમનો અબંધ ત્રી. યુ. સાહિત્ય પરિષદથી બંધાતો જોઈએ છીએ. જ્યારે તેમણે જગન્નાથ કવિ અને જૂનું સ્વર શિક્ષણ એ નિબંધો પરિષદ માટે લખ્યા હતા. આમનો બીજો નિબંધ તો એ પરિષદના રિપોર્ટમાં છપાયો છે. તેમણે ભાવનગરના રાજ્યનો ઇતિહાસ, શિહોરની હકીકત, વિગેરે ઐતિહાસિક ગ્રંથો લખ્યા છે. ઉપરાંત કેટલાંક પ્રાસંગિક કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. જે અદ્વિત્યત્ર કાવ્ય કલાપમાં કાવ્ય પ્રેમીની જૂની કાષ્ઠલોમાંથી લીધાં હોય તેમ લાગે છે.

શિક્ષક રહ્યા છતાં સાક્ષર તરીકે ઓળખી શકાય એવા દેવશંકર ભટ્ટ પછીના બીજા નંબરમાં જગજીવન કાળીદામ પાઠકનું નામ નજરે ચડે છે. તેઓ સારા વિચારક હતા. તેમણે અનેક માસિકોદ્ધાર પોતાના વિચારો, કાવ્યો અને લેખો લખી પ્રસિદ્ધિમાં ચૂક્યા છે. ભટ્ટહરિના વિરાનશતકનું ભાષાંતર કર્યું છે. તેના ઉપોદ્ધાતમાં ભાનુમતી એ ભટ્ટહરિની રાણી હતી તેના સંબંધમાં મારો પ્રકાશ તેમણે પાડ્યો છે.

સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરોની ક્ષિતિજમાંથી પણ જેનો ઝાંખો પ્રકાશ હતો પણ આવી રહ્યો છે એવા એક કવિ રહી જાય ■ તે લીલીઆ નિવાસી ■ શાંત ના ઉપનામથી લખતા નર્મદાશંકર પ્રજુરામ ભટ્ટનું વિસ્મરણ ન થવું જોઈએ. એ નાની વયમાં જ અકાળે મરણને

શરણ થયા હતા. તેટલા વખતમાં તેમણે પોતાની શક્તિનો અચ્છે ખ્યાલ આપ્યો છે. થોડા કાળ ઉપર જ પ્રસિદ્ધ પામેશ એમનું “શાપ સંબ્રમ” અને બીજી કવિતાઓનો સંગ્રહ જેમના હાથમાં આવેલ હશે તેમને તેમની કવિતા શક્તિને માટે માન પેદા થયો વિના નહિ રહે. એજગામમાં એમના જ કાકાના દીશ ભાઈ મણિલાલ નાનજી પણ એક સારા લેખક થવાની આશા સેવતાં જ લય પામ્યા છે.

સ્વર્ગસ્થ સાક્ષરોનું આટલું પ્રીતિદર્શન ક્યાં પંખી શીનીશ (Thynix) પક્ષીની શાખમાંથી જેમ વધારે સુંદર પક્ષી બહાર આવે છે તેમ જાણે હાલનો યુગ વધારે ઉજ્જવળ બનતો હોય એમ આજના વૃદ્ધ, પ્રૌઢ અને યુવાન કવિ લેખક ગણને જેમ ઉત્ક્રાંતિકાળના આ જમાનામાં પ્રત્યેકાઓની અભિરુચિ અધિક તીવ્ર થતી જોઈને પ્રભુ પ્રત્યે શીશ નમ્યા વિના રહેવું નથી. અહિં સુધીમાં સદ્ગત સાક્ષરોને જાણ્યા, હવે આપણે વિદ્યમાન સાક્ષરોને જાણીએ. વિદ્યમાન સાક્ષરોને ઉંમરના અનુક્રમમાં લેશું તો વધારે અનુકૂળ થશે.

આજના પ્રત્યેક સાક્ષરોમાં વયોવૃદ્ધ સર્વશ્રેષ્ઠ દૈદિપ્યમાન તારો એકલા પ્રત્યેકને જ નહિ પણ સમગ્ર દિંદની ગુજરાતી બોલતી પ્રજાને મગરર બનાવી કાઢીઆવાડના એક ખૂણામાં ઝગડોને પણ ગુજરાતી સાહિત્યને ઉજ્જવળ કરીતી પ્રકાશ આપી રહ્યો છે તે સર પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણીયા કાણુ અજાણ્યું છે ? તેમના જીવનની શુદ્ધિમાં ઉતરવાનું જોકે આ સ્થાન નથી, છતાં કેવળ આત્મજાળથી જ જેમણે સમર્થ રાજનીતિવાની રિયતિ પ્રાપ્ત કરી. એટલું જ નહિ પણ ખુદ બીટીશ સરકારના વિશ્વાસપાત્ર બની લંડનના એકઝીક્યુટીવ કૌન્સીલર સુધીનું માન સંપાદન કરેલું છે એમને કાણુ ન જાણખે ? તેમનાં કાવ્યોનો કે લેખોનો સંગ્રહ જો કે હજી પ્રસિદ્ધ થયો નથી, છતાં તેમણે છુટાં છવાયાં માસિકા દ્વારા લખેલાં કાવ્યો અને ઝંડું ભટ્ટજીના જીવન ચરિત્રનો ઉપોદ્ધાત તથા કેશવકૃતિનું પ્રથમ પ્રકાશન પ્રગટ કરી પોતાની સાહિત્ય પ્રિયતા અને લેખન શક્તિ પૂરવાર કરી છે.

ખૂબી તો એ છે કે તેમનાં કાવ્યો, લેખો કે વ્યક્તિત્વથી માણસો અંજાયા વિના રહેતાં નથી. તેમનાં કાવ્યો તેમના હૃદયની માફક હંમેશાં લાવથી ભરેલાં જણાય છે. બાહ્ય-વ્યથી જ તેઓ કાવ્યો લખે છે. પ્રાણુશંકર પ્રેમશંકર અને કાંત, શ્રીયુત પટ્ટણીજીના બાલ-રોલી હતા. પટ્ટણીજીનું જીવન રાજદારી ક્ષેત્રમાં ન ધુમ્મું હોત તો આજ આપણે તેમને સાહિત્ય ક્ષેત્રના સર્વ શ્રેષ્ઠ સુભટ તરીકે જાણખતા હોત. એમનું જીવન વૃત્તાંત કોઈ સિદ્ધ હસ્તદ્વારા ગુજરાતને ચરણે ધરવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત થાય તો, એમનું રાજદારી જીવન એટો માત્ર બાહ્યાજીવન છે, આંતરિક જીવન તો સાહિત્યથી ભરપૂર છે, એમ પ્રતીતિ થયા વિના ન રહે. અને જો સાહિત્ય પરિષદ પટ્ટણીજીને આત્મકથા લખવા પ્રેરી શકે તો તો જરૂર ગાંધીજીની આત્મકથા પંખીનો નંબર એ મેળવી શકે અને ગુજરાતને અનેક વિદ્ય લાભ આપી શકે.

વયોવૃદ્ધ સાક્ષરોમાં ત્રીજું નામ વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્યનું જીવનું જોઈતું નથી. ૧૯૦૧ માં ડેરીસ્ટર થયા તેઓ ઈંગ્લાંડ ગયા હતા અને ત્યાંની ઝારીએન્ટલ કૌન્સિલમાં તેમણે હાજરી આપી હતી. એમનું પ્રથમ પુસ્તક સરસ્વતીયંત્રનું અવલોકન સને ૧૮૯૦ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. એમણે એક પુરાતત્ત્વ તરીકે સારી કીર્તિ મેળવી છે. મુંબઈ રાયલ એશિયાટિક સોસાયટીના તેઓ એક સભ્ય છે, અને તેના ઉપપ્રમુખ તરીકે કામ કરી રહ્યા છે. પૂનામાં

ભરાયેલી ઓરિએન્ટ કોંગ્રેસના સ્વાગત મંડળના તેઓ સભ્ય હતા અને લગભગ ૫૫૧ -૯૨૮ માં ઓસ્ટ્રેલિયામાં ભરાયેલ ઇન્ટર નેશનલ ઓરિયન્ટલ કોંગ્રેસમાં તેઓએ જાતે હાજરી આપી. હસ્ટાવાસ્યોપનિષદ ઉપર નિબંધ વાંચ્યો હતો. તેઓ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિમાં સારો રમ લાઇ રહ્યા છે અને પ્રસંગવશાત્ પરિપક્વમાં હાજરી પણ આપે છે, એમના અંગ્રેજીની યાદી ( ૧ ) સરસ્વતીચંદ્રનું અવલોકન. ( ૨ ) વેદાન્ત દર્શન. ( ૩ ) લૉડ લૉરેન્સનું જીવન ચરિત્ર. ( ૪ ) અદ્વૈતાચૂત. ( ૫ ) આર્યધર્મ પ્રકાશમાં આવેલા લેખો-પ્રમાણુ વિચાર, ભરતરાજ, ન્યાયશાસ્ત્ર અને આચાર પદ્ધતિ. ( ૬ ) ભારતવર્ષ ઉપર લેખ. ( ૭ ) ન્યાયસાર ( ૮ ) ઇસાવાસ્યોપનિષદનો લેખ.

એમના લાઇ ડો. પોપટલાલ પ્રભુરામ પણ સારા લેખક હોઇ એમને જ્યાંકુમારી નામનું પુસ્તક લખ્યું છે તે સારો આદર પામ્યું હતું. તેમણે ગુમાનતારાનું નાટક પણ લખેલું હતું.

વૈદ્યરાજ વિશ્વનાથ પ્રભુરામ પછી ત્રીજા વયોવૃદ્ધ સાક્ષર કવિ મૂળશંકર હરિનંદ દેખાય છે. ઉત્તમોત્તમ ગુજરાતી દસ્ય નાટકોના એ લેખક છે. નાટકોને અધમ કોટી પરથી ઉચ્ચભૂમિકાએ લઇ જનાર કવિ મૂળશંકરનો પ્રાથમિક અભ્યાસ નજીવો હતો. ગુજરાતી અને અંગ્રેજીનાં પાંચ ધોરણ પૂરાં કરી બે પાંચ વર્ષ સિદ્ધક તલાટી વગેરેની અણગમતી નોકરી કરી પછી તેઓ મુંબાઇ ગયા. એ વખતે મુંબાઇમાં ગુજરાતી નાટક મંડળી સ્થપાયેલી હતી, અને મણિલાલ નજીભાઇના ' કુલીનકર્તા ' નામના નાટકની તૈયારી ચાલતી હતી તેમાં કેશવલાલ હરિરામ ભટ્ટ ગાયનો બનાવતા હતા. મૂળશંકરભાઇએ સ્વેચ્છાએ બે ત્રણ ગાયનો લખી આપ્યાં. નાટક કંપનીના એનેજર દયારાંકર વસનજીને તે પસંદ પડ્યાં. તે દિવસથી તેમની કંપનીના લેખક તરીકે તેમની નિમણૂક કરી. એ આશરે ૧૮૮૫ ની વાત. તે પછી ૧૯૦૫ સુધીમાં ત્યાં કામ કરી લગભગ આળાશેક નાટકો લખ્યાં હશે. તેમાંનાં કેટલાંક તો સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં અભિનંદનીય ઠરે તેવાં છે, પરંતુ એ જમાનાના સાહિત્યકારો નાટકો તરફ ઉદાસીન હતા, એટલે તેની કીર્તિ સાક્ષરોમાં થયેલી નહિ. સદૃશતા ગોવરધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી કહી નાટક જ જોતા નહિ. છતાં એક વખતે તેમને આગ્રહપૂર્વક કંપનીના માલોકોએ મૂળશંકરભાઇનું અજબકુમારી નાટક બજવી બતાવ્યું ત્યારે જોવા બોલાવ્યા તે વખતે, એ સાક્ષર શિરોમણિએ શેરીઆઓ તરફ પોતાનો સંતોષ જાહેર કર્યો, એટલું જ નહિ પણ લેખકને ગુજરાતીના શેક્સપીયર કહી ઉત્તમ પ્રકારનું લેખી પ્રમાણુપત્ર પણ આપેલું છે. આવ્ય નાટકો તો ઘણાં લખાયાં છે અને લખાય છે; પણ દસ્ય નાટકોમાં મૂળશંકરભાઇનો સાહિત્યની દ્રષ્ટિએ પહેલો નંબર આવશે એમ, સ્વ. ગો. મા. ત્રિપાઠી તથા સ્વ. રમણભાઇએ એમનાં નાટકોનાં કરેલાં અવલોકનો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. આ પછી મૂળશંકરભાઇએ કાઠીયાવાડી નાટક મંડળી નામની કંપની ઉભી કરી હતી. જેમાં તેમણે બે નાટકો લખ્યાં છે. એક " શ્રી કૃષ્ણ ચરિત્ર " અને બીજું " દેવકન્યા." આ બંને નાટકો તેમની ઉત્તમ કૃતિ ગણાય છે અને સાક્ષર શ્રી રમણભાઇએ અનેક વખતે એ નાટકો જોઇ તેની સમીક્ષા પણ કરી છે, એટલાં તે આદરપાત્ર થયાં હતાં. કાળે કરી કાઠીયાવાડી કંપનીનો અસ્ત થયો તે પછી મૂળશંકરભાઇએ પાંચ વર્ષ પછી પાણું ગુ. ના. મંડળીમાં કામ કર્યું અને તે પછી તેમાંથી

કાયમના છૂટા થયા. અને એક બે કંપનીને તેમણે ચારેક નાટકો લખી આપ્યાં તેમાંથી બે તો — “ એકજ ભૂલ ” અને “ ભાગ્યેદય ” ધણાજ વખણાયાં છે.

મૂળશંકરભાઈનાં નાટકોમાં અજબકુમારી, ખારીસ્ટર, કરણચેલો, કામલતા, ભુગલભુમારી, શ્રી કૃષ્ણ ચરિત્ર, દેવકન્યા, ચૈતન્યકુમાર, એકજ ભૂલ અને ભાગ્યેદય—આ દસ નાટકો તો ખરેખર તેમના અક્ષર દેહને અમર રાખે તેવાં છે. તેમનાં નાટકોમાંથી ઉત્તમ સંવાદો અને કાવ્યો તારવી કાઢી તેનો સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવામા આવે તો સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં સારો ઉમેરો થાય એમાં શક નથી.

તેમણે આ ઉપરાંત છુટાંછવાયાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે તેમાંનું એક પારાવત મિથુન તો એક માસિકમાં છપાયેલું પણ છે.

મૂળશંકરભાઈનાં નાટકો ઉપર અવલોકનો લખવા માટે સદૃશ રણજીતરામ ખાવાભાઈ તથા કવિ નાનાલાલભાઈએ તેમની પાસે લખેલાં નાટકો માગેલાં, પરંતુ પ્રશંસા અને યશસ્વી અલિપ્ત રહેવાની વૃત્તિવાળા મૂળશંકરભાઈએ તે કોઈ દિવસ આપ્યાંજ નહિ.

મૂળશંકરભાઈના પુત્ર પ્રો. હરિલાલ પણ સારાં કાવ્યો અને નાટકો લખે છે. તેઓ હવે નાનાલાલભાઈની જૂની માગણીને પૂરી કરવાને પ્રયત્નશીલ થશે તો ગુજરાત ઉપકૃત થશે. આ ઉપરાંત નાટકના યુવાન લેખકો છે તેમાંના થોડા ધણા આ રહ્યા. ચંદુલાલ જટાશંકર બદે મગધ સામ્રાજ્ય નામનું નાટક લખ્યું છે. ખીજા રામપ્રસાદ હરજીવન પણ છુટાંછવાયાં નાટકો લખે છે.

ચાવંડની વાર્તા આપણે અમાઠિ કથી ગયા છીએ, પણ કેટલીક વિશેષ હકીકત સ્મરણપટ પર ચઢી આવતાં તેનો ઉલ્લેખ આ સ્થળે કરવામાં આવે છે.

સ્વ. કાંતાના કુટુંબી અને ચાવંડના વતની ખીજા વિદ્યમાન વયોવૃદ્ધ સાક્ષર અમૃતલાલ કુંવરજી વૈદ્યાનાં કાવ્યો ગુજરાતનાં ધણાં માસિકોમાં પ્રસિદ્ધિને પામ્યાં છે, છતાં હાલમાં તેઓ સ્વભાવે જેમ એકાંત પ્રિય અને આત્મલક્ષી હોઈ સદાય ખ્યાલ મગ્ન રહે છે, તેમ તેમનાં કાવ્યો પણ એકાંતવાસ સેવે છે. તેઓ લખે છે ધણું પણ પ્રસિદ્ધ કરે છે ઓછું. અને જે પ્રસિદ્ધ કરે છે તેપણ પિયુષના ઉપનામથી કરે છે. એમનાં કાવ્યો જે કોઈ તેમની પાસેથી લઈ પ્રસિદ્ધિમાં મૂકશે તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં તે અનોખી ભાત જરૂર પાડશે.

તેમના સગા ભાઈ ડૉ. શંકરલાલ કુંવરજી પણ ભુદીજ ધાટીના લેખક હોઈ કવચિત્જ લખે છે, પણ લખે છે ત્યારે તેમનો લેખ ધણોજ મનનીય અને ભુદ્ધિપૂર્વક લખાયેલો માલુમ પડે છે. સત્યાગ્રહની લડતમાં તેમણે આપેલા કાળા ઉપરથી ‘તેમનું’ વ્યક્તિત્વ ધણા સ્વતંત્ર વિચારનું અનોખી ભાત પાડતું આપણને લાગ્યા વગર રહે તેમ નથી.

અમૃતલાલ કુંવરજીના સ્વભાવ જેવાજ ખીજા, પ્રચ્છન્ન સાક્ષર રસેશાચાર્ય મણિશંકર વિઠ્ઠલજીના પુત્ર અંબકલાલભાઈ રાજકોટમાં એકાંતવાસ રાખી રહ્યા છે. તેમનાં કાવ્યો વર્ષો પહેલાંનાં માસિકોમાં છપાયાં છે. પરંતુ તે પછી તેમણે લખ્યું છે ધણું—પણ બધું પોતા પાસેજ છે. તેમની શૈલીમાં શબ્દ લાલિત્ય અને અર્થ ગાંભીર્ય ડગલે અને પગલે લાડું છે. એમણે ઝાઝા ગીતો લખ્યાં છે અને તેમાંનાં ધણાં ખરાં પ્રજોત્તર સ્ત્રીઓમાં ગવાય છે.

રાજકોટમાં એમનાજ કાકાના દીકરા ભાઇ રવ. પાર્વતીપ્રસાદભાઇ સ્વર્ગસ્થ વિશ્વનાથ વિઠ્ઠલજી બટ્ટના જ્યેષ્ઠ પુત્ર છે. તેઓ સારા વિદ્વાન છે. એ વિલાયત જઈ આવ્યા છે, અને સારાં કાવ્યો લખી શકે છે.

પાર્વતીપ્રસાદના કાકાના દીકરા ભાઇ કેશવલાલ પોપટભાઈ વૈદ પ્રાસંગિક ધણાં અચ્છાં કાવ્યો લખે છે. તેમની ગઝલો ભાવવાહી અને અર્થસૂચક અને તેમનાં મંદાકાંતા વૃત્તો માર્મિક છતાં બોધપ્રદ માલુમ પડ્યાં છે. તેઓ યુગ દરબારના રાજવૈષ છે.

કેશવકૃતિનો ઉપોદ્ધાત લખી પ્રસિદ્ધિમાં આવનાર સાક્ષર જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યાએ પોતાનાં મંદાકાંતા અને શાદ્ધલ વિક્રોડત વૃત્તોથી 'ગુજરાતને પોતાની કવિત્વ શક્તિનું' માપ આપી દીધું છે. તેમનાં કાવ્યો અદ્વિચ્છન્ન કાવ્ય કલાપમાં અને ખીળ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે અને હજુ યથે જાય છે, એટલે એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અખણી નથી. તેજ કક્ષામાં મૂકી શકીએ એવા ખીળ કવિ ( મદકાકર નાગર ) નાગરલાલ રેવાશંકર છે. તેમનાં કાવ્યો પણ માર્મિકોમાં છપાયાં છે અને છપાય છે. તેમજ અદ્વિચ્છન્ન કાવ્ય કલાપમાં પણ લીધેલાં છે.

જેઠલા બન્ને સાક્ષરોના સમવયસ્ક છતાં પોતાના પ્રદેશમાં વધારે નિમગ્ન અને વધારે આનંદથી વિચરનાર સાહિત્ય વિલાસી વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર અવસત્થીનાં ભાવનામય સુંદર કાવ્યોથી કોઇકજ અભણ્યું હશે. તેમણે રાખેલું 'રસિક ઉપનામ તેમનાં રમિક કાવ્યોને યથાર્થજ છે. રવ. કાંતની તેમનામાં છાયા છે. નામે રસિક છતાં સ્વભાવે સંત જેવા એ સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી અને વિવેચક છે.' એમનાં કાવ્યો પણ અદ્વિચ્છન્ન કાવ્ય કલામય દેખાય છે.

વયોવૃદ્ધ સાક્ષરોમાં છેલ્લું નામ રવ. કાન્તના ભાણેજ ભગવાનલાલ ગિરનાશંકર બટ્ટનું આવે છે. આત્મબળથીજ તેઓ અત્યારે ઝંકુશમંત્રી જેની બહોળી સંસ્થાના નિયામક બની રહ્યા છે જે તેમની વેપારી શુદ્ધિનું માપ આપી રહે છે. આમ શુદ્ધિથી વેપારી હોવા છતાં વૃત્તિથી તેઓ સારા સાક્ષર બની શક્યા છે. તેમને બંગાળીનો સારો અભ્યાસ છે. એમની પાસે બહોળ કમિટિએ બંગાલી વાર્તા રજનનીનો ગુજરાતી અનુવાદ કરાવ્યો છે જે સારી પ્રશંસાને પામ્યો છે. આ ઉપરાંત તેમણે અનેક ટુકડી વાર્તાઓ લખી છે જે સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધિને પામી છે. હાલમાં તેઓ " લક્ષ્મીક " ઉપનામથી શારદામાં યોગેશ્વરી નામની નવલિકા લખે છે. તેમણે કાવ્યો લખ્યાં જાણ્યાં નથી. હવે આપણે વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો પછી પ્રૌઢ સાક્ષરોની ગણના કરીએ.

સાહિત્યના અંગ ઉપગિાનું મંથન કરી નવનીત કેળવી પચાવી પ્રજા સમક્ષ મૂકી શકે એવી શક્તિ પ્રત્નોરાચારિત સમસ્તની છે એ વાત આ ઉપરથી મિદ્ધ થાય છે, કેમકે પ્રત્નોરાચારિત વિદ્યોપજીની છે. વયોવૃદ્ધ સાક્ષરો પછી પ્રૌઢ સાક્ષરો નજરે પડે છે, તેમાં પ્રથમ આપણે દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રીની સાહિત્યસેવા જોઈએ,

દુર્ગાશંકરભાઈના પિતા કેવળરામ શાસ્ત્રી ગોંડગમાં પાઠશાળાના અધ્યાપક હતા. એટલે દુર્ગાશંકરભાઈની પ્રાથમિક અને માધ્યમિક કેળવણીનો કાળ ગોંડગમાં ગયો. સંસ્કૃત સાહિત્યના પ્રખર વિદ્વાન પિતાના પુત્ર માટે જાણે અંગ્રેજીનો વધુ અભ્યાસ નિમંત્રિત ન હોય તેમ તેમને



અંગ્રેજી દ્વારા ધોરણમાંથી અભ્યાસ છોડવો પડ્યો. પરંતુ એની ઉજ્જવ નેમણે પિતા પાસે સંસ્કૃતનું સારું જ્ઞાન મેળવી સાહિત્ય તથા વેદાંતનો અભ્યાસ ખુબ વધારી પૂરી કરી. અરસામાં તેઓ રાજકોટ લેખોગેટરીમાં રવી પ્રેક્ટીકલ ફાર્માસીસ્ટ બન્યા હતા. છતાં વારસામ ઉતરી આવેલા સંસ્કારે તેઓ આજ સુધી પ્રાચીન સાહિત્ય, ઇતિહાસ અને ધર્મના વાંચનનું અભ્યાસી રહ્યા છે જેનું સુંદર પરિણામ આપણે એમના વિચાર અને વિદ્વતાથી ભર્યા લખાણોમાં આજે નિહાળીએ છીએ.

૪. સ. ૧૯૧૦ માં તેઓ ઝંડુશમરીમાં જોડાયા, ત્યારથી આયુર્વેદ વિજ્ઞાન માસિકના તંત્રીનું પદ સુધારી રહ્યા છે, અને એ દિશામાં મોટો ફાળો આપી રહ્યા છે. વેદક લાઘવનાં તેમની નિપુણતા દોષી નેષ્ટએ અને છે, પરંતુ પ્રાચીન ઇતિહાસ અને સાહિત્ય જેને તેમણે પોતાના પ્રિય વિષય ગણ્યા છે તેમાં કંઈ ઓછી નિપુણતા નથી લાખવી.

ડૉ. ભાંડારકરનાં શૈવધર્મ અને વૈષ્ણવ ધર્મ વિષેનાં પુસ્તકોનો તેમણે ઝીણવટથી અચ્છે અનુવાદ કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં તેઓ છેક તેના બીજા સંમેલનથી રમ જોતા આવ્યા છે એજ ગુજબ વેદક પરિષદમાં પણ તેઓએ ઓછો રસ લીધો નથી.

એમને સાહિત્યનાદે સ્વ. કવિ લગાડેલો છે અને એમની પ્રેરણા તથા સૂચનાથી ઋગ્વેદનાં ચાલીસેક મૂકન તો ગુજરાતીમાં ઉતારેલાં છે. એ પછી ઇતિહાસ અને સાહિત્યને રંગે તો સ્વ. રણજીતરામે તેમને રંગ્યા અને “નવજીવન અને સત્યે” એમની પાસે લેખો લખાવ્યા, ત્યારથી આજ સુધીમાં ગુજરાતી જાતી કોટીનું કાંઈ માસિક એવું નહિ હોય કે જેની વિષયસચિના લેખકોમાં દુર્ગાશંકરભાઈનું નામ નહિ હોય.

વૈદ્ય કદમતર માટે તેમણે “બાળકોનો વૈદ્ય” નામનું પુસ્તક લખી આપ્યું છે. તેમજ “માધવ નિધાન”નું સુધારા વધારા સાથે ગ્ર. બાપાંતર કરી નવાં પરિશિષ્ટ ઉમેરી પાંડિત નારાયણ મૂળજી બૂકસેલર માટે તેની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરી આપી છે. એમનું ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવન ચરિત્ર-ચરિત્રમંથોમાં સારો ઉમેરો કરે છે.

એમણે લખેલા “ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો” ઇતિહાસ વાંચ્યો ને યાત્રાળુઓ માટે જોડા અભ્યાસ અને નિરીક્ષણની સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે, તેથી તેની કિંમત વધારે અંકાય છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ તેમને ગુજરાતના આવડા અને સોલંકી વંશનો તેમજ આયુર્વેદનો ઇતિહાસ લખવા સેવિલ છે અને ફાર્જસ સભા તરફથી પ્રબંધ ચિંતા-મણિના તેઓ ઓડીટર છે.

ગુજરાતમાં અત્યારે તો જૂજ પ્રાચીન સાહિત્ય ચિંતકોમાં તેમનું સ્થાન અગ્રસ્થાને છે. એવા તેમના લેખો અભ્યાસપૂર્ણ અને વિશ્વાસપાત્ર જણાય છે, એમના ગ્રંથોની યાદી:-  
૧ વૈષ્ણવ ધર્મનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, ૨ બાળકોનો વૈદ્ય, ૩ માધવ નિધાન, ૪ ઝંડુ ભટ્ટજીનું જીવન ચરિત્ર, ૫ શૈવધર્મનો ઇતિહાસ, ૬ ગુજરાતનાં તીર્થસ્થાનો. પ્રથમ તેમને સાહિત્ય સેવા કરવા સો વર્ષના કરે,

એમના જેવા જ વિચારક અને અભ્યાસી બીજા સાહિત્ય રસિક સુન્નન આપણને રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક મળ્યા છે. રામનારાયણભાષાને દુર્ગાશંકરભાષ કરતાં એક વિશેષ લાભ એ મળ્યો છે કે તેઓ મુંબઈ યુનિવર્સિટીના પ્રથમ વર્ગના ગ્રેન્યુએટ છે, અને તેટલે અંશે તેઓ પોતાના વ્યવસાયમાં તેટલા વધારે ખીટ્યા છે. બન્નેની ભુદ્ધિ વિશાળ છે. બન્નેને સાહિત્ય પ્રેમ સરખો છે. પરંતુ સાધનોમાં બન્ને ભુદા પડે છે. દુર્ગાશંકરભાષાનો અંગ્રેજી અભ્યાસ નજીવો હોય અંગ્રેજી સાહિત્યનું ક્ષેત્ર તેમને હાથે અણખેડેલું છે.

રામનારાયણભાષના પિતા વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક સંસ્કૃતના મારા અભ્યાસી હતાં, રામનારાયણ ભાષાએ ૧૯૦૮ માં બી. એ. થયા પછી વિલ્સન કૉલેજમાં ફેલો તરીકે એક વર્ષ કામ કર્યું, પછી તેઓ એલ. એલ. બી. થયા અને અમદાવાદમાં પ્રેક્ટીસ શરૂ કરી, પછી ગુજરાત ફેળવણી મંડળમાં દાખલ થયા. ત્યારબાદ અસહકાર યુગમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભળ્યા અને સાહિત્ય અને સમાજ સેવા કરવાની મૂળથી જ ઇચ્છાવાળા રામનારાયણભાષ યોગ્ય પ્રસંગ મળતાં ઝળકી ઊઠ્યા. સાહિત્ય અને ફિલસૂફી એમના પ્રિય વિષય છે, પરંતુ લેખક પ્રવૃત્તિમાં તેઓ બહુ મોડા પડ્યા, તેમનો પ્રથમ લેખ “કવિ બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ, કંથારીયાનાં કાવ્યો” વિષેનો ઇ. સ. ૧૯૨૨માં એટલે ગ્રેન્યુએટ થયા પછી ૧૪ વર્ષે સારખમતી માસિકમાં બહાર પડ્યો તે કાળથી તેમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ શરૂ કરે છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં હતા તે દર્મિયાન તેમણે એક સ્વતંત્ર લેખ ‘તર્કશાસ્ત્ર ઉપર “પ્રમાણ શાસ્ત્ર પ્રવેશિકા” નામનો લખ્યો હતો. વળી “કાવ્ય સમુચ્ચય” નામનું આધુનિક કવિઓની કૃતિના સંગ્રહનું પુસ્તક ઇ. સ. ૧૯૨૪ માં બહાર પાડ્યું છે. તેમાં કાવ્ય સાહિત્ય વિષેના તેમણે લખેલા ઉપોદ્ઘાત તેમના એ વિષયના ઊંડા અભ્યાસની સાક્ષી પૂરે છે. પાલગ્રેવની ગોલ્ડન ટ્રેઝરી જેવું જ એ પુસ્તકે ચિરસ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે.

તેમના તંત્રીપદે ચાલતાં યુગધર્મે અને પ્રસ્થાન માસિકે તેમને માટે ગુજરાતી સાક્ષરોમાં જાણુ માન પેદા કર્યું છે.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠના પિતા સમાન મહાત્માશ્રમે જે અનેક કિંમતી રત્નો ગુજરાતને આપ્યાં છે તેમાં રામનારાયણભાષનું પણ સ્થાન છે. નડિયાદની નવમી શ. સા. પરિષદના સાહિત્ય વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે તેમનું આવવું એ સાહિત્ય જગતમાં તેમની લોકપ્રિયતા રજુ કરે છે. એમનું એ વખતનું વ્યાખ્યાન, “કાવ્ય શક્તિ” રામનારાયણભાષની સાહિત્ય શક્તિનું અચ્છું માપ આપે છે. એમણે લખેલાં પુસ્તકો આ રહ્યાં.— (૧) પ્રમાણ શાસ્ત્ર પ્રવેશિકા (૨) કાવ્ય સમુચ્ચય ભા. ૧-૨-૩ (૩) ગોવિંદ ગમનનું સંપાદન (૪) કાવ્ય પ્રકાશ (ઉલ્લાસ ૧ થી ૬) (૫) ધર્મપદ (૬) દિરેક્ષની વાતો (૭) કાવ્યપરિચય ભા. ૧-૨

પ્રૌઢ સાક્ષરોમાં ઉપયુક્ત બન્ને વ્યક્તિથી ઉંમરમાં સ્નેહ મોટા એવા ત્રીજા સાક્ષર નૃસિંહપ્રસાદ કાળીદાસ લઈને આપણે જોઈએ છીએ. એમનો વ્યવસાય એ બન્ને સાક્ષરોથી નિરાળો જ છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીની M. A. ડીગ્રી લીધા પછી એસ. ટી. સી. ડી. થયા. અને ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના અધ્યાપક નીમાયા. પણ શિક્ષણની એ પદ્ધતિ અનુકૂળ ન આવતાં ઇ. સ. ૧૯૧૦ માં ‘દક્ષિણમૂર્તિ’ વિદ્યાર્થીભવનની શરૂઆત કરી. અને સેવાપરાયણ સ્વાર્થ ત્યાગી એ સાધુએ જીવનની દિશા બદલી. આજ

સુધીમાં જ તન, મેન, ધનથી રચ્યા પચ્યા છે. એમની આ સેવા સર્વને સુવિદિત છે. એ એ લવન તરફથી જાત્રાલય નામનું માસિક કાઢે છે, તેમજ કેળવણી વિચાર અને સિદ્ધાંતના પ્રચાર કરતું દક્ષિણા મૂર્તિ ત્રિમાસિક ચલાવે છે, જેનો જોડો ગુજરાતમાં અત્યારે તો નથી. અને એનું મૂલ્ય સમગ્રનું જાય છે એ એક શુભ ચિન્હ છે.

આ બધી પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત વિદ્યાર્થીઓને અનુકૂળ એવાં ધર્મ પુસ્તકો લખવામાં એમનો ખચત વખત આપે છે. એમણે લખેલાં પુસ્તકોની યાદી નીચે મુજબ છે—( ૧ ) સંસ્કૃત પ્રથમ અને દ્વીતીય પુસ્તક. ( ૨ ) આપણા દેશનો ઇતિહાસ ભા. ૧-૨, ( ૩ ) સંસ્કૃત પરિચય પદ્ધતિ. ( ૪ ) હજરત મોહમ્મદ પયગંબર ( ૫ ) જાત્રાલય કમિશનનો હેવાલ ( ૬ ) હિંદુ ધર્મ આખ્યાયિકાઓ. ( ૭ ) સુતપુત્ર કથા. ( ૮ ) પાંચાલી.

મહાભારતના પાત્રોનું આ રીતે આલેખન દ્વંકરી તેમણે બાળ સાહિત્યમાં અચ્છો ઉમેરો કર્યો છે.

કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીની જાયા નીચે સાહિત્ય સંસ્થામાં કાર્ય કરનાર ભાષ લાભશંકર પ્રજુરામ પણ સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં એક અચ્છો વિચારક છે. એમણે બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાંથી જ એ દિશામાં કંપલાવ્યું છે. હરિલાલ કાકોરદાર મોદીની મદદમાં તેમણે એ વખતે ઠીક કામ કર્યું હતું. એમના છુટા જવાબ લેખો માસિકોમાં નજરે પડે છે. તેઓ સારા વિવેચક થઈ શકે એમ છે. એમની શક્તિનો પ્રવાહ વહેંચાયેલો ન રહેતો હોત તો આજ તે આપણી સમક્ષ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની પંક્તિમાં જોવા હોત. તેમની તૂલના શક્તિ અગાધ છે. પ્રજુ તેમને એ સંજોગોમાં મૂકેા. અસ્તુ.

ભાષ લાભશંકરના બાલમિત્ર અને બાલસાહિત્યના ઉત્પાદક તો ન કહેવાય પણ તેની અગત્ય પહેલા સમજનાર અને તેમાં પહેલા રસ લેનાર ભાષ કૃષ્ણપ્રસાદ ગિરનશંકરે ( પ્રાસંગિક અનેક કાવ્યો પણ લખ્યાં છે એ ઉપરાંત તેમણે એકાદ એ નાટકો પણ લખ્યાં જે કાઠીયાવાડી નાટક મંડળીમાં લજવાયાં હતાં. પરંતુ એમને જે માન થતે છે તે તો એ છે કે એમને ) બાળગીત માળાનું એક પુસ્તક શાળાપયોગી ચર્ધ શકે તેવું ધોરણવાર કવિતાઓવાળું રચીને પ્રસિદ્ધ કરી બાળ સાહિત્યની શુભ શરૂઆત કરી છે. તે પછી તો એ દિશામાં અનેક સાહિત્યો ઉભરાવા લાગ્યાં છે, પરંતુ આજથી લગભગ ૨૦ વર્ષ પહેલાં બાળસાહિત્ય ગરુડું ગાંઠયું જ હતું એમ કહીએ તો ખોટું નહિ ગણાય.

આ ઉપરાંત તેમણે પ્રો. મજનરની આચારી જાદુષ બાગ નામનું એક ભાષાંતર બહાર પાડ્યું છે. ભાષાંતર કરવાની એમની શક્તિ અજોડ છે. જાદુષ બાગ ભાષાંતર છે એમ તો તે જ્ઞેતાં કાંઈ ન માને એવું એ સરસ શૈલીમાં લખાયું છે, તેમણે દરેક નાટકો પણ લખ્યાં છે અને જે લજવાયાં પણ છે. પ્રાસંગિક કવિતાઓ તો ઘણી લખી છે અને તેમાંની ઘણી જ માસિકોમાં પ્રસિદ્ધ પણ થઈ છે—એ પછી હાલ રસના લેખો અને અન્યોક્તિનાં કાવ્યો લખી પ્રસંગે પ્રસંગે માસિકોમાં દર્શન દેનાર હો. જયન્તીલાલ ચકુભાઈને આપણે વિસરવા જોઈતા નથી. તેમનાં જીવન વ્યવસાય અને ધંધાર્થે સિંધ હૈદાબાદના વસવાટને લીધે ગુજ-

રાતથી પડતો અંતરાય તેમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને આડે નહિ આવતાં આજે એમની શૈલીમાં અલૌકિકતા અને વિચારની પરિપક્વતા છે.

જ્યન્તિલાલભાઈ પછી ઉંમરે નાના છતાં કામમાં મોટા એવા હાસ્ય રસના બીજા લેખક ભાઈ હરિપ્રસાદ ગૌરીશંકર ભટ્ટ ( મસ્ત ફકીર )ની ઓળખાણુ કોઈને આપવી પડે તેમ નથી. તેમનો શાળાનો અભ્યાસ જોતાં જ કૃતિની ટોચે તે પહોંચ્યા છે ત્યાં પહોંચવાની આશા કદાચ તેમણે પણ નહિ રાખી હોય. છતાં અવિરત શ્રમ અને સાહિત્યની અયાગ જખનાએ તેમને આ કક્ષાએ મૂક્યા છે. તેમણે લખેલા લેખો શુજરાતના નવચેતન, શારદા વગેરે માસિકો, ને પ્રતાપ, ચેતનયુગ, વીસમીસદી આદિ અઠવાડીકામાં અવારનવાર પ્રગટ થાય છે. એમજ દિવોત્સવી અંકમાં તેમના સંખ્યાબંધ લેખો પ્રગટ થતા જણાય છે. હાલમાં તેઓ હિંદુસ્થાન દૈનિક પત્રના ઉપતંત્રી છે. [ મસ્તફકીરની કૃતિઓ-મસ્તફકીરની મરતી, મસ્તફકીરનો હાસ્યભંડાર, મુક્તહાસ્ય, મણીઓ બાળપુસ્તક ] વગેરે તેમણે પ્રસિદ્ધ કરેલ છે.

મસ્તફકીરના કાકાના દીકરા ભાઈ અને સ્વ. કાંતાના જ્યેષ્ઠ પુત્ર ભાઈ મુનિકુમાર મણિશંકર ભટ્ટને તેમના પિતાની સાહિત્યસેવાના ઉત્તમ દર્શણે આપણે જોઈએ છીએ. એ કવિતાઓ લખતા હોય એવું ખ્યાલમાં નથી પણ એમનાં સુંદર વિવેચનોને નિહર ભાષા શૈલીમાં ન્યારે માસિકોમાં આપણે વાંચીએ છીએ ત્યારે વિષયને સમજવાની અને તેનું તારતમ્ય કાઢી પ્રજા સમક્ષ મૂકવાની તેની શક્તિ માટે માન પેદા થયા વિના રહેતું નથી.

કૌમુદી કાર્યાલયના વ્યવસ્થાપક મંડળમાં કાર્યકર્તા મૂળશંકર સોમનાથ ભટ્ટ સારા પ્રકાશક અને વિવેચક થવાની ભાવના સેવી રહ્યા છે. તેઓ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિમાં હજી તાજાજ છે. તેટલામાં તો તેમણે સારાં સારાં પુસ્તકો જેવાં કે રજની અને રમણુલાલ વસંતલાલ જેવા શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકથાકારનાં પુસ્તકો દિવ્યચક્ષુ વિ. નું પ્રકાશન કરી પોતાની શક્તિનું માપ આપી દીધું છે. પુસ્તકાલય માસિકના તંત્રીપદેથી પણ તેમણે પોતાની સાહિત્યરસિકભાવના ઠીક વ્યક્ત કરી છે. પ્રભુ તેમના કોડ પૂરા કરે અને શુજરાતને તેમના દ્વારા સારાં પ્રકાશનો મળે. અસ્તુ.

શિષ્ટ ગણાતા યુવાન લેખકોમાં સૌથી છેલ્લા મૂક્યા છતાં કદાચ સૌથી પ્રથમ ગણાવા લાયક હોય તેવા ભાઈ યશવંત સવાઈલાલ પંડ્યા તો પોતાનાં બાળનાટકોથી કપારની પ્રસિદ્ધિ પામી ચૂક્યા છે. અંધ અને અંધકાર પુસ્તકમાં તેમના માટે ચચાર્થજ લખ્યું છે કે-નવા આગળ આવતા લેખકોમાં શ્રીયુત યશવંત પંડ્યાએ નવીન વિચારશ્રેણી અને સ્વતંત્ર કૃતિઓથી સારી નામના મેળવી છે. એમની કૃતિઓ પડદા પાછળ, ત્રિવેણી અને બીજાં ત્રણ બાળનાટકો અને મદનમંદિર તેમની શક્તિનું માપ આપવા પૂરતા છે.

એમની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ જન્મતાંજ કાલીપુલી છે તેમ હજી અધિકતર કાલોપુલો અને શુજરાતને તેનો લાસ મળે. સાહિત્યક્ષેત્રે ઘૂમેલા અને ધૂમતા પ્રશ્નોત્તર સાક્ષરવીરોની આટલી કથા તેમની ઇતિહાસ ન બને અને સાહિત્યરસિક પ્રશ્નોત્તરનું વિશ્વવ્યાપ્તિ અને વિશ્વોપજ્ઞતા જીવન શુજરાતી સાહિત્યમાં હજીએ અનેબી ભાત પાડી તેમની સાહિત્યમૃદ્ધિમાં આગળ વધે એજ અંતરની અંતીમ ઇચ્છા. **इतिशिवम्.**

આ ઉપરાંત કોઇ કોઇ વખતે એક યા બીજા માસિકોમાં કવિતા કે લેખોદ્ધાર દશન દેનાર સેવક જેવા સાહિત્ય વાંછું ચાતિમાંથી અનેક મળી આવે તેમ છે પરંતુ એ બધા તો સાહિત્યની પાટી ઉપર લીટા કાઢનારજ ગણાય એટલે એ નામો આમાં ગણાવ્યાં નથી.

આ રીતે આપણે જોયું કે પ્રશ્નોરાની સાહિત્યસમૃદ્ધિ ઠીક ઠીક છે. વધારે આગળ વધીને જોયું તો એ પણ જણાયા વિના રહેશે નહિ કે પ્રશ્નોરાઓની સાહિત્યશક્તિ-ભાષા-શૈલી એ સર્વ કેવળ અનોખીજ ભાત પાડનારાં સાહિત્યક્ષેત્રમાં જણાશે. જેને લીધે પ્રશ્નોરાને હાથે થયેલ સાહિત્યની કોઇ સેવા અન્ય સાહિત્યરસિકોની સેવાઓથી જુદીજ પડી રહેશે. આવી શક્તિશાળી અને પ્રતિભાદર્શી ચાતિનો સાહિત્યક્ષેત્રમાં સાક્ષરો સાથે સારો સંપર્ક થતો રહે અને એમને હાથે હજી વધારે સારાં કાર્યો થયા કરે એટલું ઇચ્છીશું...તથાસ્તુ...

---

## હમારું લાઠી.

લેખક:—મોજગીર વ. ગોરવામી.

ભાઈ રામચુરાજીની કાઠીયાવાડની લોક વાર્તાઓ અને ભાઈ મેઘાણીની રમધારે તથા સોરઠી ખારવડીઓની શૌર્યભરી મર્દાનગી દાખવતી વાતો વાંચીને મને પણ એકજ તમન્ના લાગી હતી કે લાઠીના નરવીરોની વાતો દુનીયાને શા માટે ન કરવી ? શેજકજી જેવા સુર-વીરોથી જગત ક્યાં અજાણ્યું છે કે જેણે ખાચર, ખુમાણ, વાળા, વિછીયા, બસીયા, વગેરે કાઠીઓને પોતાના બાહુબળથી હરાવી હડીલાની ચોવીરી સાથે જોડી દીધા અને તે મુલક ગોહીલવાડના નામથી જાહેર બનાવ્યો. લાઠી, ભાવનગર, પાલીતાણા, મોણપુર જવાસા અને લીમડા, વગેરે રાજસ્થાનોના સ્થાપનાર મૂળ પુરૂષ સેજકજી ગોહિલ; હતા તેમ ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે, અને નીચેના સવૈયામાં પણ તેજ સાબીતી છે.

ચંદ્ર વંશ સરદાર, ગોત્ર ગૌતમ વખાણું,  
શાખા માધવી ચાર, જકે પ્રવર ત્રણ જાણું;  
અગ્નિ દેવ ઉદાર, દેવી ચાચુંડા દેવી,  
પાંડવ કુળ પ્રમાણુ, આદ ગોહિલ ચળએવી.  
જે વિક્રમ વધ કરનાર, શાલીવાહન સકલે થયો,  
તે પછી તેજ ઓલાદમાં, સૌરાષ્ટ્ર સેજક બયો.

અને તેથી પણ વધુ જાણવાનું એ છે કે ગોહિલો મૂળ શાલીવાહનના વંશના છે, એ આપણે ઉપરના સવૈયાથી જાણી શક્યા છીએ.

રાક્ષસાળાના કર્તાએ ગોહિલ શબ્દની ખુરશતિ ગોહલ શબ્દના વિભાજન થકી કરેલી છે. ગો=શક્તિ+મલા=પૃથ્વી, એટલે " પૃથ્વીનું બળ " અથવા " પૃથ્વીની શક્તિ " ધરાવનાર એવા પ્રાકૃતી પ્રસાનીવાળા વીર પુરુષો તે ગોહિલો છે. વળી રા. દેવશંકર વૈકુંઠરામ ભટ્ટે ભાવનગરના હુંડા ઇતિહાસમાં ગોહિલ શબ્દને ગુહિલ ઉપરથી ગોહિલ શબ્દ થયો છે એમ લખ્યું છે. ગુહ=હંકિયું રક્ષણ કરવું. +મલ=વાળા. રક્ષણ કરવાવાળા એવો અર્થ થાય છે. સેજકજી ગોહિલ પ્રથમ ખેરગઢથી આવ્યા ત્યારે જુનાગઢના રાવે મૌરાજીનું રક્ષણ કરવા શાહપુરમાં રાખેલા તેથી રા. ભટ્ટે રક્ષણ કરનાર એવો અર્થ બેસાડ્યો હોય એમ લાગે છે.

ઐતહાસિક માહિતીને આધારે શાલીવાહન ગોહિલોના વડીલ મનાય છે. શાલીવાહનના હંસરાજ થયા ને તેણે પૈંઠણપુરનું રાજ ગુમાવ્યું. હંસરાજ રક્ષણમાંથી ઉત્તરમાં અવી મારવાડમાં લુણી નદીને કાંઠે ખેરગઢમાં ગયો અને ત્યાંના ખરવા બીલ રાખને હાંકી દાડ્યો અને પોતે ત્યાં રાજ થયાં હંસરાજના લાજ, ને લાજના ઝાઝરી, ને ઝાઝરીના સેજકજી થયા.

ખેરગઢમાં સહેડ ન્યયંદ્રના પુત્રોના હુમલાથી ખેરગઢ છોડી ૧૨૯૪ માં સૌરાષ્ટ્ર આવ્ય અને રા'ને મળ્યા. તેણે સૌરાષ્ટ્રના રક્ષક નરીકે તેની નિમણૂંક કરી. ત્યાર બાદ જુનાગઢના રા' વેરે પોતાની કુંવરી વાલમ કુંવરબાનાં લગ્ન કર્યાં. વળી સૌરાષ્ટ્રનું રક્ષણ પણ તેણે ધણું સરસ રીતે કર્યું જેથી જુનાગઢના રા'વે ખુશી થઇ સેજકજીને આર્થીલા ચોવીશી, માંડવી ચોવીશી અને અનહિલવાડ ચોવીશી, આમ ત્રણ ચોવીશીનું રાજ્ય સેજકજીને આપ્યું.

સેજકજીએ અનહિલવાડ ઉત્તર કરી સેજકપુર વસાવ્યું અને ત્યાં પોતાના કુંવર રાણાજીને ગાદીએ બેસાડ્યાં, ને રાણાજીએ રાણપુર વસાવ્યું. સારંગજીને માંડવી ચોવીશી આપે તેને ત્યાં ગાદીએ બેસાડ્યાં, ત્યાર પછી પોતાના મોટા કુંવર ચાહજીને લઇ આર્થીલામાં ગાદી સ્થાપી

શાહજી અમીત ઉદાર, દેતો દાન દુકાળમાં.

સાપ સુવર્ણ દાર જેનો કર અડતાં બન્યો.

દુકાળમાં એક દિવસ ધરમાં કાંઈ જ આવડું ન હતું, ત્યારે શાહજીને ત્યાં કેટલાય ચારણો મેમાન થાય છે, શાહજીને આપઘાત કરવાનો મનમાં સોડો ઉઠે છે, એટલામાં એ સરખ બાજરાની ખાલી પડેલી ફાડીમાં જતો જીએ છે, જેથી તેને પકડી કરડાવી મરી જવાના વિચારે તેને પકડવા ફાડીમાં હાથ નાખે છે, અને તેમથી દેવ કૃપાએ સોનાનો હાર હાથમાં આવે છે જે બજારમાં વેચી દઇ મેમાનોને મેઘિા સત્કાર કરે છે.

વસોના દઇ દાન જર્ણામ્બર અંગે ધર્યાં,

તે જોવાને ભાણુ ઉભો થંબી આલમાં.

જેની માયના થાય તે આપી દેવાની ટેક વાળા સાંગાજી ગોહિલે એક દિવસ સ્નાન કરતાં બધાં વત્તો કોઇને આપી દીધાં. કેટલોક ટાઇમ નખ નહીંમાં બેસી રહેવું પડ્યું. તેટલામાં કોઇ મેમાનો આવે છે અને હાથ ઝાલી બહાર ખેંચી લે છે, ત્યારે બીલોરી વત્ત શરીર પર વિંટાએયું દિસે છે. ઘેર જઈ બીણું વત્ત પહરે છે એટલે પેણું જર્ણામ્બર જળમાં મળી નય છે.

જો બાણુત જડધાર કે નવજંબ મોતી નિપજશે,

તો વવરાવત વાડ વાર, વુજ આમળ દેપાળદે.

દેપાળદે ગોહિલે એક દિવસ પોતાના દેશમાં ફરતા કોઇ ચારણને એક તરફ રૂપી અને બીજી બળદ બોડી વાવેતો જોયો કે એકદમ પોતાના હૃદયમાં ઉદ્ગાર નિકળી પડે છે " શું ? મનુષ્ય જાતિમાં આટલી હદે ફરતા હશે ? " વુરત જ બટક બોલો ચારણુ બોલી ઉઠે છે કે:- " બહુ દયાળુ હો તો બીજો બળદ વું ચઈ જા." કાંઈ પણ બોલ્યા વગર દેપાળ દે ગોહિલ પોતાને ખંબે ધૂસરી મૂકે છે અને બાધને છોડાવે છે. સાથે સ્વાશે મારતે ઘોડે પાસેના ગામમાંથી બળદ લાવી આપે છે તે ચારણને આપી ગોહિલ પોતાના નગરમાં નય છે.

કાપણીનો સમય આવે છે ત્યારે જેટલા ચાસ દેપાળદે ગોહિલે વવરાવ્યા હતા તેમાં અનાજ પાકવાને બદલે સાચાં મોતી નિકળે છે. આવું આશ્ચર્ય, બનતાં ઉપરનો સોરઠો રાજ પાસે જઈને કહે છે અને પાકેલાં પુડીયાં બતાવે છે.

ખળ ખળ મીઠું ખીર, ગેમલ આંગળીએ વહું  
શોધી આપ ચરીર, ચારણ પોષ્યો ગોહિલે

એક વખત નિર્જન વનમાં કેટલાક દિવસો એક ચારણ સાથે માળવાનું બન્યું. એક દિવસ ચારણને કંકડીને જૂબ લાગી, ત્યારે ચારણે ગોહીલની પાસે ખાવાનું આપવાની માગણી કરી. પણ નિર્જન વનમાં ખાવાનું ક્યાંથી કાઢવું ? વિચાર કરી કુળ દેવી ચામુંડાનું આરાધન કરી સૂર્યને નમન કર્યું, અને પોતાની જમણા હાથની આંગળી ચારણના મોઢામાં આપી. જેમ બાળક માતાને ધાવે તેમ ચારણ ગોહિલની આંગળી ચૂસવા લાગ્યો, તેમાંથી અમૃત સમાન દૂધથી ચારણની કુધા શાન્ત થઈ.

જેતર વાવી રેત, કે ઉગ્યાં ટુંબાં સામટાં,  
તેમાં ધઉંની રેલ, સોનક ભકત તણે ખજે.

સોનકજી ગોહિલ મહાન ભકત હતા. એક દિવસ ધઉંનું ગાકું ભરી જેતર વાવવા જતા હતા. માર્ગમાં સાધુની એક મંડળી મળે છે, તેને બધા ધઉં પ્રભુઅર્થે આપી, નદીમાં જઈ રેતીનું ગાકું ભરી તે રેતી-જેતરમાં જમીને વાવે છે, તેમાંથી ટુંબડીના વેલા ઉગે છે, ટુંબડાં પાકતાં ખજામાં એકઠાં કરે છે, અને સુકાવા દઈ ફેડે છે, તો તેમાંથી પુષ્કળ ધઉં નિકળે છે.

આમ અનેક નરવીરોની ધાર્મિકતા તથા શૌર્યતા ભરી વાતો કહેવા બેસીએ તો એક મહાન ઇતિહાસ તૈયાર થાય તેમ છે.

હઠીલા શાપિત બનવાથી ઉજ્જડ કરી દુહોજી ને હમીરજી બન્ને ભાઈઓ લાઠીએ આવ્યા. લાઠીના મૂળ ગ્રાસીયા સેંત પાસેથી લાઠી લઈ અને ત્યાં ગાદી સ્થાપન કરી. હમીરજી લાઠીયાથી ઇતિહાસના વાંચકો અભર્યા તો નહિ જ હોય ?

સિંહણ સંગમને શાહ પુરૂષ, કેળ ફળે એકવાર,  
ત્રિયા તેલ ને હમીર હઠ, ચડે ન દુજી વાર.

તરૂણ વીર હમીરજી ગોહિલનો વીરત્વ દર્શાવતો પ્રસંગ ભકતરાજ શ્રી નરસિંહજીતાની પેઠે ભાભીના મહેલ્યા ઉપરથીજ ઉપજ્યો હતો, અને તેથી પોતે એકલાજ લાઠીથી સોમનાથના ઉપર મુસલમાનો ચડી આવે છે એવું સંભળીને ચડી નીકળે છે. રસ્તામાં ધોણુગદેરા ગામે વેગડા ભીલને ત્યાં રાતવાસો માળવા રોકાય છે. અને ત્યાં તેજ રાત્રે વેગડાની પુત્રી આરડીલા સાથે વીર હમીરજીનાં લગ્ન થાય છે, પછી થોડા દિવસ રોકાઈ ત્યાંથી કેટલીક ભીલ સેના સાથે વેગડાનાં સાથમાં સોમનાથ જાય છે, ત્યાં મુસલમાન પાદશાહને પોતાના બાદબગથી દંડાવે છે, અંતે સોમનાથના મંદિર પાસે મરાય છે. આજે પણ જૂતકાળની સાક્ષી પુરતો કીર્તિસ્થંભ સમે તેમનો પાળીયો હજીએ સોમનાથના જૂના મંદિર પાસે ઉભો છે.

“ સ્વસ્થાને લાઠીને તખ્તે, ગોહિલ કુળમાં ચણુધારી,  
સંવત અદારસે અદારમાં, થયા જીજાવો નૃપ બંધકરી. ”

જીજાવાનું મૂળનામ લુણુચાજી હતું અને તેઓ વિક્રમ સંવત ૧૮૧૮ માં લાઠીની



ગાદીએ ગિરાન્યા હતા. તે અનેક પરાક્રમે કરી સતિર વર્ષનું લાંબુ આયુષ્ય ભોગવી વિદેહ થયા હતા.

છજ્યાવાના લાખાજી પણ એક મહાન શરવીર હતા. તેઓએ ગાદીએ બેસતાંજ આયુષ્યથી દુરમનોને હંકાર્યા હતા. કારણ કે “ચારે કેર કાઠી અને વચ્ચે લાખાની લાઠી” આ પ્રચલિત કહેવત મુજબ લાઠીને માથે કાઠીનું વેર કાળના ચક્ર માફક જળુમી રહ્યું હતું.

લાઠી, કાઠી, ને લીમડા, ભડ ચારે બેળા,  
રાધડો (જેદ) રમત માંડશે, (તેદિ) કેક અપશે બેળા,

એ મુજબ કાઠી લોકો સાથે અચાનક લડાઈ ઉત્પન્ન થાતી અને ગોહિલ લાખાજી પણ પોતાની તલવાચ્છી દુરમનોને બરોબર જવાબ દેતા જ રહ્યા હતા.

લાઠીની લાઠી ઘણી, ચોડી છાતી માંચ,  
પીઠાને પડમાં કાઠી ગળ માફું કીયો.

બાવા શરવીર લાખાજી રાજના બે નાના કુંવરો હતુભાઈ અને કૃતસિંહની અન્નેડ ન્નેડથી તો શૌર્યતાની મૂર્તિ સમી હતી. હતુભાઈનાં માતૃશ્રીને વિરડી ગામ, જીવાઈમાં મળેલ અને તે વિરડી માં માદેએ ભાવનગરને લખી આપેલ. આ ગામ હતુભાઈએ ભાલાની અણીએ મેળવ્યાનો વીર પ્રસંગ ઇતિહાસમાં મશહુર છે.

અને તે વખતે શૌર્યતાના ભંડાર સમા આઠીરો પણ લાઠીને આંગણે હાલ ડાગર, વિસોડેર તથા વશરામ રાજગર સમા જવાં મદદ પુરુષો અનેક પાકતા.

આ અરસામાં ચમત્કારી સંતો પણ બાવા જેળનગર, ભભૂતવન, ગુલાબ પુરી સ્વામી જેવાએ લાઠીના આંગણે ચમત્કારો બતાવી જીવતા મમાધિ લીધેલ છે અને આજે પણ તેની માનતાઓ ચાલે છે.

સંતોના ચમત્કારમાં સાથ પૂરનાર દેવચંદ પૂજ્ય પણ હતા કે જેણે આકાશમાં પક્ષીની માફક ઉડતા નટ લોકોને ભોંય પછાડયા હતા, તેની સાક્ષી રૂપી હતુ પણ ગોડીયાનો વાક મોહુદ છે. આ શિવાય આ પૂજ્ય જમીનમાં લીમડો ઉતારી દીધો હતો એવી પણ હંતકથા છે.

લાખાજીના વડીલકુમાર દાજરાજ ગાદીએ ગિરાન્યા. દાજરાજનું મૂળનામ અમર-સિંહજી હતું. તેમણે અમરપર વસાવ્યું અને તેઓ શ્રી. કુંકુ આયુષ્ય ભોગવી સ્વર્ગે સિધાવ્યા. સંતતિમાં એક કુંવરી હતાં, અને તેમને કુમાર નહિ હોવાથી દાજરાજ પછી તેમના નાના ભાઈશ્રી તખ્તસિંહજી ગાદીએ ગિરાન્યા. તખ્તસિંહજીને ત્રણ કુમારો હતા:-ભાવસિંહજી સુરસિંહજી અને વિજયસિંહજી.

ભાવસિંહજી કોલેજમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતા જ વિદેહ થયા હતા જેથી તે ગાદીએ સુરસિંહજી ગાદીએ ગિરાન્યા. સુરસિંહજી અથવા તો કલાપીના નામથી સાહિત્ય જગતમાં કોઈ પણ અંગણુ હરીજ નહિ.

વિક્રમ સર્વંત ૧૯૩૦ એટલે ઇ. સ. ૧૮૭૪ ના ફેબ્રુઆરી માસની ૨૬ મી તારીખે કલાપીનો જન્મ થયેલ, કલાપીનું મૂળ નામ નામદાર દાકોર સાહેબ શ્રી “સુરસિંહજી તખ્ત-

મિંહજી ગોહિલ " હવું. એમની બાલ વયમાંજ એમનાં માતા પિતાનો સ્વર્ગવાસ થયો, નવ વર્ષની ઉંમરે તેઓ રાજકોટ રાજકુમાર કોલેજમાં દાખલ થયા. અને નવ વર્ષ સુધી ત્યાં અભ્યાસ કરી અઢાર વર્ષની વયે કાશ્મીર અને હિન્દનો પ્રવાસ કર્યો. ત્રણ વર્ષ રાજ્યકારભારનો અનુભવ લેવામાં આપવામાં આવ્યાં. ઇ. સ. ૧૮૯૫ ના જન્યુઆરી માસમાં લાડીની ગાદીએ બિરાજ્યા અને માત્ર પાંચ વર્ષ ચાર માસ અને વિશ દિવસ રાજ્યકર્તા કહેવાયા. સંવત ૧૯૫૬ ના જ્યેષ્ઠ સુદ ૧૧ એટલે ઇ. સ. ૧૯૦૦ ના જુન માસની ૧૦ મી તારીખને શનિવારે વિદેહ થયા. પોતાની પાછળ ત્રણ સ્ત્રીઓ બે પુત્રો અને એક પુત્રી મૂકી ગયા છે. આમ હુંકામાંજ એમના સ્થૂલ જીવનનો સમાવેશ લગભગ પરીપૂર્ણ થઈ ગય છે.

કલાપી માટે તો ઘણુંજ કહી શકાય તેમ છે. કવીવર શ્રી નાનાલાલના શબ્દોમાં કહું તો:—

“ કલાપી પ્રભાતના શુકની પેઠે થોડું આયુષ્ય ભોગવી ભરચૌવનમાંજ વિદેહ થયા, પણ પોતાનું તપશ્ચુસં ગુર્જરગિરાનાં અંગમાંજ સુધી દષ વાણી જેટલું આયુષ્ય અર્પી ગયા. કલાપી આ યુગના મજનું હતા, અને એમનાં કાવ્યો પણ મોટે ભાગે વિપ્રલંબ શૃંગારની પૂરી વેદનાનાં છે. સનમને હુંઠવાનેજ જાણે તેમણે જન્મ લીધો હતો. એ મજનુંની ઇશકલાવના મોહની હતી કે રનેહની ? કે પાંચે નીમાજે સુકંતી મયખાનાની બાંગ મમી એ કવિતાનું સત્ત્વ શું અને કેટલું ? અથવા સંયોગ શૃંગારની ઝડપ જીવનમાં બેસતા એમની કવિતા વેલડી કેવા રંગ સુગંધના ફળ પુલ પત્રે પાંગારત ? કલાપીના સાક્ષર જીવનનાં કે કાવ્ય શૈલીના આવા પ્રશ્નોને નિર્ણય કે વિચાર કરવાનો આ સમય નહા. અહીં તો એટલું જ બસ છે કે, ગુર્જર સાહિત્યની રસવાટિકામાં એમની એ એક રસ દેરી છે. અને એ દેરીમાંના એ દેવ છે. અને એ દેવ અને દેવની દેરી ઉભય પોતાના તેજે બળને પ્રતાપે પ્રતિભાથી સુવિખ્યાત છે. ”

સુરસિંહના પ્રતાપસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. એ પણ એક પ્રતાપી અને ભાવના શાળી રાજવી હતા. તેમણે લાડી નજીકમાં જ દેગમની વાવ આગળ પ્રતાપગઢ નામે ગામ વસાવ્યું અને ગાગડીના નદીને કાંઠે પ્રતાપ કુંડ બંધાવ્યો. અને તેઓ પણ ભર યુવાનીમાં જ સંવત ૧૯૭૪ ના આસો સુદ ૧૦ એટલે તા. ૧૪-૧૦-૧૯૧૮ ને સોમવારે વિદેહ થયા. સંતતિમાં ત્રણ કુમારો છે.

પ્રતાપસિંહજીના નાનાભાઈશ્રી જોરાવરસિંહજી હાલ રાજકોટમાં રાજકુમાર કોલેજના વિંગમાસ્તર છે. જેમણે હાલ કલાપીના પુસ્તકોનું પ્રકાશન તથા પુનરુદ્ધાર કરી એ પિતૃ-ભક્ત પોતાની ફરજ સુંદર રીતે બજાવી રહેલ છે. તેમજ કલાપી પ્રત્યે તેમનો પ્રેમ કાંઈ અગત્ય જ છે.

પ્રતાપસિંહજીના પ્રદ્વીપસિંહજી ગાદીએ બિરાજ્યા. જેમની ઉર્જાવળ કારકીર્દિ આપ. સહુ અત્રે જોષ રલા છે અને કેટલુંક જાણી પણ શક્યા હશે. તેઓશ્રી ગાદીએ બિરાજ્યા પછી શહેર મુધારા તથા ગસ્તીનાં સંકટો દૂર કરવાનું કામ ખંતથી કરી રહેલ છે. તેમજ પોતાના રાજ્યમાં જંગલ થઈ જતી નકામી જમીનનો ઉપયોગ કરવા “ પ્રદ્વીપુર તથા

અનિરૂદ્ધપુર ' નામે એ સુંદર અને રળીઆમણું ગામે વસાવી તે ગામની આબાદી માટે વસ્તીને તેમણે સારી રહત આપેલ છે. તેમજ લાકીની પૂર્વ દિશામાં પોતાના નાના ભાઈને સંબોધીને " મંગળ પર " વસાવી તેમાં વેપારી લાઈનના માણસો વસાવીને દીપાવ્યું છે. વળી નામદારશ્રીને જમણી બાંધ સમા રાજ્ય કારભારની કેળવણી પામેલા કાર્યકુશળ કારભારી સાંપડ્યા છે. તેઓમાં યુવાનીના ઉત્સાહ સાથે દરેલ પછું જોઈ શકાય છે. વળી રાગ પ્રમત્ત કલ્યાણ કરનાર કેશુલાલ કસનજી ઓઝામાં સદલાવાના સાળી ગુણો છે.

લાકીમાં આવનારને હાલજ સ્વર્ગસ્થ થયેલ મુઝાળો જવામદ દેસુર અરજણ ડાંગરની ૯૬ ઈંચ લાંબી મૂછોનો ફેટો જોઈ લેજો. એ નર અમેરિકાના ચિકગોના પ્રદર્શનમાંથી પાછા ફરતાં વિદેહ થયો છે. એ જે અત્યારે હયાત હોત તો તેમની વીર પ્રસંગોની વાતો આપણને ઘણી જાણવાની મળત. એ જોયા પછી અમારા લાકીનાં ઐતિહાસિક સ્થળો ધૂતારપૂર નગરીનો જુનો ટીબો, સાગરાની વાવ્ય કે જે એક હજાર વર્ષ પહેલાં લાકીયા ભૂતે બધેલ છે તે તથા ત્યાં આગળ શળીએ ચડાવતા એ પછુ દંતકથા છે, તથા સાગરા પીરતું મંદિર પછુ જોવા લાયક છે. જીજા ખાવાના જડવા કે જ્યાં કલાપીની સમાધિ છે તથા હાલો ડાંગર, તથા મેસુર કનાળાના પાળીયા જોવા ચુકશે નહિ આવદિન સાહ પીર કે જેમણે લાખી ગુણકા પાસેથી તેમના મૂરીદ સોતાઓને લાકી અપાવી ને ગામથી પશ્ચિમ દિશામાં પોતે જીવતા કબર લીધેલ છે. દેહો, જુમા મરજીદ ખાસંગશા પીર, બીડ ભંજના મહાદેવ, દુઃખ ભંજન મહાદેવ કે જ્યાં ગુલાબપુરી સ્વામીની જીવતા સમાધિ લીધેલ છે. તથા કુંભાર વાડામાં ખાવા વીરગરની જગ્યા પાસે ગેબનગરની જીવતા લીધેલ સમાધિ વગેરે સ્થળો બહારથી આવનારે ખાસ જોવા લાયક છે

## કલાપીનાં આંસુ.

લેખક:—અંબાલાલ નાથાલાલ મીસ્ત્રી.

બી. એ, એલએલ. બી.

આચાર્ય, પાલીતાણા.

ભૂમિકા.

અમે પ્રયોગશાળામાં બેઠા હતા. તમને ખબર નહિ હોય પણ અમે એક અતિ ઉપયોગી સંસ્થા કાઢી છે અને અમારા પોતાના મતે ધણું મહત્ત્વનું કામ કરીએ છીએ. વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીઓ પોતાની પ્રયોગશાળામાં બેસીને કે ઉભા રહીને પ્રયોગો કરી નવી શોધો કરે—કોષપણુ પદાર્થમાં કેટલાં ને કેવાં તત્ત્વો છે તે પૃથક્કરણ કરી નક્કી કરી આપે; તેવી રીતે આધુનિક પદ્ધતિએ જગતના-છેવટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવનવા પ્રયોગો કરવાના અને ઉત્પન્ન થયેલા સાહિત્યનું પૃથક્કરણ કરી સપ્રમાણુ છેવટનો શબ્દ કહેવાના આશયથી અમે એટલે અમારા મિત્રમંડળે પ્રયોગશાળા કાઢી છે. અવારનવાર પુરસદના વખતે અમે ત્યાં એકઠા થઈએ છીએ, અને...એ કહેવા જમણ તો પાર નહિ આવે. એટલુંજ કહીશ કે અમારી શાળાનું કામ જોઈ કોષક દિવસ જગત આશ્ચર્યના ઘેનમાં પડી જશે. અમે બેઠા હતા-કેટલાક વખતથી શ્રી. રમણલાલ વસંતલાલ દેશાઈનાં નવલોએ અમારી સંસ્થાનું 'ધ્યાન' જેનું છે, એટલે 'દિવ્યચક્ષુ' નામની નવલકથામાં 'દિવ્યચક્ષુ' નામ રાખવાની સચાર્યતા અમે ચર્ચતા હતા. એવામાં એક યુવાન ખાદીધારી ભાઈ દાખલ થયા. અમને જયજય કર્યા. ખચીત અમે સામા જયજય કર્યા પણ સૂક્ષ્મ રીતે, ખાલી ખુરશીમાં તે બેઠા—અમે આવવાનું કારણ અમારી નજરથી પૂછી રહ્યા. એમણે પોતાની થેલીમાંથી બે પુસ્તકો કાઢ્યાં અને એક શીશી સુંદર ગોળ સહેજ બેઠા ધાટની—કાચનો દાટો કીધેલી ટેબલ પર મૂકીને બોલ્યા આનું પૃથક્કરણ કરી આપશો? શીશીનો કાચ મહેદ અને પાતળો હતો. તેમાં અરધા ઉપર પાણી જેવું સ્વચ્છ પ્રવાહી હતું. શીશી જોઈને અમને શંકા પડી કે આરનારે અમને સામાન્ય કેમીકલ એનેલાઇઝર્સ (Chemical Analysers) ધારવાની ભૂલ કરી જણાવ છે. પરંતુ ઉપર ચોડેલી કાપડીમાં લખેલા શબ્દો વાંચતાં અમે આનંદમાં આવી ગયા. કાપડીમાં લખ્યું હતું. “કલાપીનાં આંસુ” અમને આનંદ થવાનાં મુખ્ય બે કારણો. પ્રથમ તો અમારી પ્રયોગશાળાના અસ્તિત્વની મહત્તા છેવટ સ્વીકારાઈ ખરી—અને બીજું કોષ કોષવાર અમારા મંડળમાં કલાપી માટે કલાપીનાં આંસુ નેય સુકવી નાખે તેવી ગરમ ચર્ચા થતી—અમારા સમક્ષ રણુ થતાં આંસુના પૃથક્કરણથી અમને નિઃશંકે પરિણામ જણાશે એમ અમને જણાયું.

અમે તુર્તજ દા પાડી. આવનારે પોતાની સાથે લાવેલાં પુસ્તકો અમને આપ્યાં. ‘કલાપીના કેકારવ’ ની તે નવી ને જુની આવૃત્તિઓ હતી. અમને તે પાછળથી ધણું ઉપયોગી થઈ પડ્યાં. કારણ અમારે સત્યની ખાતર કહેવું જોઈએ કે અમારી શાળામાં હજી પુસ્તકો

સાધનો અમે વમાવી શક્યા નથી. અને અવયોગન માટે આવ ॥ પુરતકો કે મામિકોની મંખા પશુ મોટી કહી શકાય તેની નથી.

“કલાપીના આસુ” અમે તપાસ્યા બહુ ખ ત અને કાગળથી જરૂરી બધી કસોટીઓ કરીને અમે ચોકસાઈથી ને ખાતરીથી કહી શકાએ તેની સ્થિતિમાં અમે આવી શક્યા પરિણામનો રીપોર્ટ અમે તૈયાર કર્યો પશુ પેનાલાઈ ફરીથી આવ્યા જ નહિ-અમનસીમે એમનું શિનામું પૂછવાનું ચૂકી ગયેલા થોડા દિવસ રાહ જોયા પછી એમની ચિઠ્ઠી આવી એમાં લખ્યું હતું કે ગગ કીય ચળનગના લીધે પોતે રોકાઈ ગયા છે. પોનીસે તેમને અટકમાં લીધા છે અને થોડા વખતમાં પોતે જોલમાં જશે એટલે ‘ કલાપીનાં આસુ ’ સંમધી વિચાર કરવાનો કે પરિણામ જાણવાનો મમય નથી-અનુકૂળતા નથી છેવટમાં અમને જણાવ્યું કે પરિણામ જાહેરમાં મૂકવાની અમને છૂટ છે જોલમાંથી છૂટીને તેઓ પરિણામથી વાકેફ થશે

હવે કરવું શું ? અમારી મહેનતનો કંઈ અર્થ ખરો ? મરફેવીના વખતમાં માર્કે જોનું ગજબ કામ કરે છે, તેમ મારો તેમજ મારા મિત્રોનો-સાત્રનો પશુ-અનુભવ છે. અમારી મંસ્થાના સભ્યોએ વિચાર કરવા માડ્યો ને મારા તરફ જોના માડ્યું મને વિચાર રહ્યો કલા પીનીજ રફન જૂમિમા-જે જૂમિ પર એમના આસુ ખર્ચા હશે તેમ જૂમિમા સાહિત્ય પરિષદ ભરાય છે, નિમધો માટે નિમંત્રણ ફૂટયા છે, આપણો રીપોર્ટ નિમધ તરીકે મોકલી આપી એ તો ? એને સ્થાન કેમ ન મળે ?

“ Splendid ” બધા બોલી ઉઠ્યા અને ઠરાવ મુજબ સાહિત્ય પરિષદ ને શોભે તેવા થોડા મુદ્દારો કરી નિમંધનું સ્વરૂપ આપી અમે અમારો રીપોર્ટ મોકલી આપીએ છીએ અમને આશા છે કે નિમધ સમિતિના મંત્રીઓ તેને થોડા ન્યાય અપાવવા બટતો પ્રયત્ન કરશે જ ન્યાય મળ્યો કે નહિ તે પશુ છેવટ અમારી શાગમાં પૃથકકરણ થઈ નહીં થવાનું છે તે પશુ એમણે યાદ રાખવું બટે છે. પરિષદમાં મોકલવાના નિમંધ માટે અમે ધારણ કરેલી રીત પશુ અમારો પ્રયોગ જ છે

નિમધ ( અગર અમારો રિપોર્ટ )

### કલાપીનાં આસુ

મૌથી પહેલો પ્રશ્ન તો એજ છે કે કલાપીનાં કે કોઈ આસુ નવાસી પૃથકકરણ કરવાની જરૂરીયાત શું ?

એવી તરફી લેવાનું કંઈ કારણ ?

અમારો જવાબ એ છે કે માણસના જીવનમાં અને જગતમાં આસુનું ધ્યાન મોટું છે. જીંદગીમાં કહીએ ન રહ્યું હોય તેણે માનવ-પ્રાણી અમે કદપી શકતા નથી અને કદાચ જો એવું પ્રાણી મળી આવે તો અમે તેને ‘ માનવ ’ તરિકે ઓળખવા તૈયાર નથી ‘ માનવ ’ શબ્દમાં ઘણું મમાયેલું છે મુખ્યત્વે ‘ માનવતા ’ માનવતા, દયા, પ્રીતિ અને બીજા કોમળ લાગણીઓ સુચવે છે વાગણી હશે ત્યાં આસુ રહેવાના જ પોતાના હુબે કે પરફે માનવી માટે તો રહવાનું સર્જાયેલું છે જગતમાં કદી આસુની જોડ પડવાની નથી.

કલાપી કહે છે તેમ જંગનો પ્રલય અશ્રુથી થાય તો પણ ખાસ નવાઈ જેવું લેખારો નહિ. સંસ્કૃતિ-વિજ્ઞાન અને પ્રગતિની મોટી વાતો પછીથી સવાલ એ છે કે જગતનાં દુઃખ વધ્યાં છે કે ઘટ્યાં ? સંખ્યા, ઉપવન, પંખી કે મૌઁદ્ય પીતિનાં ગીત ગાનાર મસ્ત કવિને ઠપકો આપી પીડિતોનાં ગાન ગાવાનું કહીએ છીએ એશું સૂચવે ? સામાન્ય રીતે માનવ જીવન વધારે વધારે અટપટું અને દુઃખી થતું જાય છે. ખુદ્શાં કે જાનાં આંસુનો પ્રવાહ વધતો જાય છે. એટલે આંસુની તપાસ કરવી તે અમે મહત્વનો પ્રશ્ન માનીએ છીએ. ખાસ કરીને કવિનાં આંસુની. કારણ કવિ સમાજ ઉપર ધારી અસર કરી શકે છે.

હાસ્ય, રૂઢ અને સંગીતની અસર અજળ છે. સાચું હસે તે હમાવી શકે છે. રડે તે રડાવી દે છે. અને ખરું મધુર સંગીત માથું હલાવ્યા વિના રહેતું નથી. આથી ઉલટું કૃત્રિમ હાસ્યનો “ હા...હા...કાર ” બનાવટી રૂઢની ધધકાવી મૂકેલી પોક, અને કણું પ્રિયતા કે તાલ વિનાનો ડોળા “ આ—આ— ” નો આ લાપ વૃણા ને કંટાળો ઉત્પન્ન કરે છે. આ ત્રિપુટીમાં જ્યારે અતિશયતા માલુમ પડે છે ત્યારે તો જગત જરૂર જાણવા માગે છે “ કેમ આટલું બધું ? ”

માધારણ્ય રીતે કવિઓ ખીજ કરતાં વધારે રડતા માલુમ પડે છે, અંતરિક્ષમાં ઉંચે ઉંચે જોતી એમની દષ્ટિને-આદર્શ વાંચીતી એમની ભાવનાઓને-જગતની સ્થૂલતાઓ-કટુતાઓ-દંભતાઓ ગમતી નથી. એમનાં નાજુક હૃદયોને મધ્ય પડતાં ને વહેતાં વાર લાગતી નથી. એ વેદનાથી રડે છે-ખુદ્શાં રડે છે. શાણું જગત આશ્ચર્ય પામી પૂછે છે “ રે, ભલા બબ્બ જીવો ! તમે રડો છો શા માટે ! તમે તે મર્દ છો કે.....”

વિવેકી જગત વાક્ય પૂરૂ કરતું નથી પણ કવિનાં આંસુ એ સામાન્ય જગતને વિરમમતો વિષય છે. કલાપીનાં આંસુએ આવી તાલુખી પમાડે છે-એટલું જ નહિ પણ તોખા પોકરાવે છે, એની કવિતા આંસુથી ભરપૂર બીની છે-બીની રહેવાની છે અને વાંચકની આંખને હંમેશા બીની કરવા સર્જાઈ હોય તેમ લાગે છે-આંસુની તેમાં અતિશયતા છે, આ આક્ષેપ પૂરવાર કરવાની જરૂર છે ખરી ?

કલાપીને જરા હસવાનું કહી જીઓ. એ શું જવાબ આપે છે ?

“ રોવાનું કહો તો રોવારો !

દેયું કાંઈ હલકુ થારો.

હમાવવા માટે પ્રયત્ન કરો તો તે ચોખ્ખું જ કહી દેશે.

“ ખાલા કાં ભરતી મદિરાના,

એથી આ મુખડું ફરો ના,

દેવાના ચીરા ટળશેના,

રોનારૂં હસશે ના દેયુ.

એનાં, રૂદિયા, બ્રમર, પ્રેમાધીન, તારાં આંસુ, નિશ્વાસો, જોવાણું ચિત્ર, સ્પષ્ટિત હૃદય, એકસો હું, રૂઝ, જેવાં હૃદયોર્મિનાં નાનાં નાનાં ગીતો જીઓ કે તરૂં અને ટૂં,

નિર્વેદ, અસ્થિર મન, ભાવના અને વિશ્વ મૃત્યુ, મ્હારું કબુતર, વિષપાન, અમારા રાહ, વૈરાગ્ય, વિદાય, દ્યો, જદા, સ્વરૂપ વગેરે આત્મલક્ષી કાવ્યો વાંચો; અગર હૃદય ત્રિપુટી, જન્મદિવસ, જીવન હાનિ જેવાં અંગત જીવનનાં આવેખન તપાસો અથવા તો આરસી, વીણાનો મૃગ, વૃદ્ધ ટેલીયો, કન્ધા ને કૌંચ, જેવાં પરલક્ષી વાર્તા કાવ્યોનું નિરીક્ષણ કરો, આંસુ જેના ઉપર ન દપક્યાં હોય તેવું કાવ્ય ભાષ્યે જ મળશે.

ફળ એની કવિતાનું ધ્યેય હોય એમ ભાસ થાય છે. કવિતા કરવા એ પ્રેશય છે ત્યારે પ્રારંભમાં જ ' પ્રિયા કવિતાને ' સંબોધન કરે છે.

" મને કુંચી આપી મમ હૃદયની ને જગતની,  
અને તાણું બોલી ઘુજ મુખ નિહાળ્યું ફરી ફરી "

મુખ જોતાં એ બોલી ઉઠે છે.

" આ શું ? આ શું નયન વહતા અશ્રુનું પૂર એ શું ?  
હેયું મારું પીગળી બનવું મીઠુ કે નીર જેવું ?  
ત્યાં બહાર નહર કરતાં અશ્રુમાં વિશ્વ નહાવું.  
ઓહો ! બહારી ! પ્રલય જગતે અશ્રુથી આ યશે શું ?

કવિતાને પ્રથમ ભેટતાં જ જગતે પ્રલય કવિને અશ્રુથી યશે તેમ લાગે છે. કવિતાની વિદાય લેતાં " પ્રિયા કવિતાને છેલ્લાં આલિંગન " માં તેને કહેવાનું રહે છે.

" આખ મૃદ છે ! ક્યાં છે આંસુ ?  
શું ગારો સ્પર્શકર ?.....

આંસુ નથી એટલે કવિતાએ નથી—કવિતા કોની ગાવી ? તેથી એ વિદાય લે છે. કવિતાની આવી વ્યાખ્યા બાંધનાર અને શેલીની મારફત—

" અમારાં મીઠાં તે ફળમય છે ગીત સઘળાં "

એમ માનનાર કવિની કવિતામાં આંસુનાં પુર વિના બીજું શું હોઈ શકે ? આંસુમાં જાણે રાત્રીનો હોમ તેમ તે કહે કે—

" પ્રભુ રાવું દેજે દરદમ્ય બોળાં જીગરને  
નહી રાવું એ તો ઘુજ હૃદયની આશિષ દિસે "

અથવા પોકારે કે—

" રાવું શું હાંસીલ છે, આ ખુનને ટીપેટીપે "

અગર " એક મંડોલમાં " કરણ કડવી ફરીયાદ કરે—

" જગત રસમાં ક્યાં પુરું ન પકવ થયું હજી,  
હૃદય મળતાં રાવામાં એ ક્યાંય રહી જતી,  
અરર ! સ્મિત ના કિન્તુ રાવું હજી જડવું નથી.  
ફળ શિખવા કેં જે જન્મો હજી ફરવું નહીં. "

તો આપણને નવાઇ લાગતી નથી. નવાઇ તો એ લાગે છે કે આટલી બધી આંસુની અતિશયતા અને અશ્રુપ્રિયતા છતાં એની કવિતા પ્રત્યે આપણને ઘૃણા કે કંટાળો ઉત્પન્ન થતાં નથી. કલાપીની કવિતા ધણીને વાંચવી ગમે છે- ફરી ફરી વાંચવી ગમે છે-તનમનાટ કરાવતાં જગતનાં દુઃખ દર્શાવી હજી અચાનક છે તેવાં યુવાન હૃદયો પણ એની કવિતામાં મજબૂત મીઠાશ જુએ છે, એટલે પૂછવાનું કારણ મળે છે એનું કારણ? એનાં આંસુમાં એવાં યાં તરવો છે?

પ્રથમ તો એનાં આંસુનો સામાન્ય ગુણ એ છે કે તે સાચાં છે-કુદરતી છે-હૃદયનાં છે. ત્રિમ આંસુ કદી ખીજને રડાવી શકે નહિ. પ્રાથમિક કસોટીમાંજ અમે આ બાબત નક્કી કરી છે. આધુનિક વિદ્યા અને આદિલનોથી કંઈક કાળજીના બની ગયેલા કહેવાતા અમારી પ્રયોગશાળાના સભ્યોએ ‘વૃદ્ધ ટેલીઓ’ ને ‘વૃદ્ધ માતા’ વાંચતા માંડ્યાં ત્યારે અમારા ગળામાં કંઈક થઈ ગયું હતું અને અમારા બધાની આંખો ભીની બની હતી-જે કે આકું જોઈ-રમાલથી ઢાંકી. અમે તે નહિ દેખાડવા પ્રયત્ન કર્યો હતો. કૃતિમ આંસુ ધારાં પાડી શકે તેવા કોઈ મહામુત્સદીએ પણ કલાપીનાં આંસુ બનાવટી છે તેમ કહેવાની હિંમત કરી નથી. અને તેવા આક્ષેપ કદી મુકાયો નથી, એટલે અમે વધારે બચાવ કરવા માગતા નથી. જેનાં આંસુ ખીજને આમ રડાવી શકે તે આંસુનાં તરવો ક્યાં તે પર આવીએ છીએ.

અમારી તપાસમાં અમને નીચે મુજબનાં ચાર તરવો મુખ્ય જડ્યાં છે અને અંદાજે તે નીચે જણાવ્યા મુજબ પ્રમાણમાં મિશ્ર થયેલાં છે. સૌ ટકામાંથી એનાં આંસુમાં-

૩૦ ટકા ( ૧ ) હૃદયની કોમળતા કે માર્દવતા છે:-એને હૃદયની નબળાઈ, પોચાપણ, કે ખીજું નામ આપવું હોય તો અમે રોકી શકતા નથી.

૨૦ ટકા ( ૨ ) અંગત જીવનની મુંઝવણને નિરાશા તથા પ્રણય દુઃખ છે.

૩૦ ટકા ( ૩ ) માનવતા-જીવદયા છે.

અને બાકીના ૨૦ ટકા ( ૪ ) તત્ત્વ ચિન્તન અને ટેવના લીધે કરણતામાં રાચવાની વૃત્તિ જણાઈ આવે છે.

ખીજાં તરવો કદાચ હશે પણ તે એટલા નાના પ્રમાણમાં છે કે અમે તેની નોંધ લીધી નથી. ખરી રીતે એ તરવો અમે પારખી શક્યા નથી-અદુર્ગ negligible પ્રમાણમાં હોઈ પારખી શકાય તેમ પણ નથી.

મૃદુ કલાપી માટે આવી વિશ્વનશાસ્ત્રીની ટકાવારી બતાવતી ભાષા યોગ્ય નથી તે અમે સ્વીકારીએ છીએ. પરંતુ અમે જે પ્રમાણ ‘અતાવ્યું’ છે તે પ્રમાણ ‘સાચું’ છે તે સાબીત કરવા માટે અને તેટલી પદમય ભાષા અમે વાપરવાના છીએ-કલાપીનાં ધણાં અવતરણો અમારે આપવાં પડશે. આંસુની વાતોથી પોતાની મરદાઈ વહી જશે એવી જેને બીક હોય તેમણે આ વાંચવાની તરદી ન લેવી એવી અમે ચેતવણી આપીએ છીએ-જે કે એ બીક પાપા વિનાની છે તેમ પણ સાથે સાથે જાહેર કરીએ છીએ.



( ૧ ) પ્રથમ તત્વ-હૃદયની ક્રામગતા.

ક્રામગ હોવાનું એ હૃદયની કુદરતી સ્થિતિ છે. દવા-પ્રીતિ-ભિર્મિતિ-ભાવો ને અને ક્રામગ વૃત્તિઓનું ઉત્પત્તિ સ્થાન હૃદય મનાયું છે. દરેક જીવતા માણસમાં “ ખૂનનો ચરખો-ધબકતું હૃદય ”-તો છેજ, પણ તેથી બધાં કંઈ સહૃદયી કહેવાતાં નથી. સહૃદયો કહેવાયું એ માણસ માટે ઉમદા ધ્યેય છે-એટલું માન છે. કલાપી સહૃદયી છે, એટલુંજ નહિ પણ બહુ સહૃદયી છે. એનું હૃદય અતિ ક્રામગ છે. એનાં અનેક કાવ્યો તે બાબત પુરવાર કરે છે-એક બેજ આપણે પસંદ કરીયું. માણસના હૃદયના હૃદયમાં જે હોય તે ધ્યેય તરીકે તે પસંદ કરે અને વ્યક્ત કરે છે. ભાવના ઉપરથી હૃદયની સ્થિતિનું માપ નિકળે છે. કવિને ‘ પુષ્પ ’માં જીવનની સુંદરતાને આદર્શ માણુમ પડે છે. એને પુષ્પ સમુ થયું ગમે છે. એ કહે છે:—

“ સુખી આ સંસારે સુખમય નહીં કે વુજ સમું;  
અમારે આનન્દે દિલપર રહે છે દુઃખ છુપું. ”

ન જાણું વું શું છે ? વુજ સમ દશે શું જગતમાં ?

ન તારા જેવી મેં નિરખી ખુશબો કે કુસુમમાં

મને કે વું દીક્ષા, મધુપ વુજ વ્હાલો કર મને,

અભેદાનંદો હું, શીખવીશ પછી આ જગતને. ”

જગતને અભેદાનંદો શિખવાડવાના કોડ કરી પુષ્પ પાસે દીક્ષા લેવા વાંછનાર કવિ પોતાના હૃદયની પુષ્પ સમી કુમાર પ્રગટ કરે છે.

એ કુમારવાળા હૃદયમાં માર્દવતા પણ અતિ પ્રમાણમાં છે જેથી ‘ નિવેદ ’માં તેને કહેવું પડે છે—

“ કવિતા ગાવાને, મુજ હૃદયને ના મન રહ્યું;  
તહીં ગાતાં પૂરું, કદિ પણ નથી અંતર ઠહુ. ”

કારણ—જનોની ભાષામાં, જગત વિષયો ગંધ પ્રસર્યો;  
ન શબ્દે કે પૂરે કદિ પણ મળ્યો માર્દવ ભર્યો. ”

અહાહા ! મનુષ્ય હૃદયના સૂક્ષ્મભાવો કવિતા ને સંગીતમાં ઉતારી શકાય છે તેમ વિવેચકો કહે છે. કલાપીને પુરતો માર્દવ ભર્યો શબ્દ એક જનોની ભાષામાં જડ્યો નહિ. હૃદયના સ્વાર્થ અને દંભની એને તેમાં ગંધ લાગી. કલાપીનો શબ્દકોષ મર્યાદિત હશે ? અગર તેનું હૃદય ખાતલ એટલું બધું મૃદુ હશે ? ગુજરાતી, ફારસી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી જેવી વિપુલ ભાષાઓના સારા પરિચય ધરાવનાર આવું કહેવાની હિમ્મત કરે ત્યારે શબ્દકોષ અને ભાષાશાસ્ત્રીઓએ સલાહ ભરીને જવાબ આપવો પડે છે, અમે તો કવિના હૃદયની મૃદુતા જ આ લીટીની ઉત્પાદક છે એમ માનીએ છીએ.

એક બીજી કમોટી: માનસ શાસ્ત્રીનો નિયમ છે કે માણસની સાચી અંતરજ્વલિ  
Red attitude & inclination of inner mind ) પરખવા માટે તદ્દન

વેરોધી ભાવો ઉત્પન્ન કરે તેવા પ્રમંગ્લોમાં એને જીવો. જે ખરી કૃતિ હશે તે તરી આવશે. આ વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે તેવા કરણ દેખાવથી સૌ કોઈ વધુઓછું દ્રવે, પણ તિરસ્કારને વેરવૃત્તિ મમ કરે ત્યારે હૃદય કેટલું નિષ્કુર કે ક્રોધાળુ બને છે તે જોઈ જીવો-એવી કસોટી કરવા માટે કલાપીની કવિતામાં સાધન છે. એની ‘કૃત્તિતા’ નામની કવિતા બારીકાઈથી વાંચો.

સૌ કોઈનો અનુભવ છે કે કૃત્તિતા જેવો ધા કોષ કરી શકતું નથી. અગત્યના આદર્શોના કે શત્રુના સાગી છાતીએ કરેલા કે પીઠ માઝગ કરેલા ધા માણસ ધૈર્યથી સહી લે છે. પણ જેના ઉપર અનેક રથૂલ કે સુદૃઢ ઉપકરો કર્યા હોય-જેમને માટે સુખ વૈભવ ઉપભવવામાં કે માનસિક વિકાસ સધાવી વધારે ઉન્નત જીવન જીવવાની પરિસ્થિતિ રચવામાં મોટો ભાગ કે ભોમ આપ્યો હોય તેવાં ઉપકૃત હૃદયો ગુણુ બૂલી અવશ્ય જ કરવા તૈયાર થાય ત્યારે વજ્રસમુ હૃદયે ઢોલું બની જાય છે-લાંછી પડે છે અગર અમાનુષિક શેષથી ફાટી જાય છે.

મહાન કવિ શેક્સપીયરની ભાષા તો સાધારણ રીતે જલવંતજ છે. પણ એણે લખેલા ટુંકા કાવ્ય “Ingratitude”-કૃત્તિતા “નાં વાક્યો વાંચો-અંગારા જેવી તે ધગતી જણાશે. એના જ્યુલીઅસ સીઝરના મરણનો પ્રસંગ નિરખો.

મહાન જ્યુલીઅસ સીઝરે ત્યારે ત્યારે પાસથી ઉછળતી કાવત્રાખોરાની કટારીઓ નિરખી ત્યારે તે ધ્રુજ્યો નહિ; પણ એમની વચ્ચે પોતાના મિત્ર જુટસને દેખ્યો ત્યારે એની જગ પ્રસિદ્ધ હિમ્મત તે ફારી જઈ એ ખોલી ગયો.

“Ye too Brutus, then Caesar must die”

“કૃત્તિતાનો અનુભવ બહુ કપરો છે. માણસમાં એ મહારાષ્ટ્રને વેર વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરે છે. કલાપીને તેવો અનુભવ થાય છે. અહુ રડતો કલાપી એકજવાર કંઠાર બને છે. એની આંસુ બીની આંખ ફારી બની જાય છે-આંખના ખુણા લાલાશ પકડે છે-અને કાણુ બરતો તેમથી જવાલા બજીકે છે. એ વિધેરી જાય છે, જગતનો પ્રલય ધમ્મ છે:-

“ભલે ડુંકા ડુંકા, પવન તમ જવાલા સગળની-  
સુસાટામાં છોને ગિરિ શિખર મોટાં ઢળી પડે  
ભલે સૂર્યે ઢાંકી રજ સહ દિશા મેલી જ કરે-

વિશ્વનાં નાશકારી પ્રમંડ તત્ત્વોને તે આમંત્રે છે ને ફાટી આંખે તે-વાંછે છે:-

“ભલે જાતી આખી, જન સહ રસાતાળ પૃથવી”

પંખીને બૂલથી પથરો વાગતાં કંપી ઉઠનાર કલાપી ?

આટલો બધો ક્રોધ ? શિવજીનું ત્રિજીવું નેત્ર ઉધડ્યું હોય તેમ જગત બાગવા તૈયાર થવાનું કારણ ? જગતમાં એ કહે છે:-

“હવે તો હું વૈરી, જગત સધજાનો ચપ રથો.  
અહો ! જેને માટે મમ હૃદય આળી દુઃખી થયો.  
કૃત્તિની લોકોને કદર નવ કોઈ હૃદયની  
ન જેવાની ધમ્મ કદર કરવા માધન નહિ”

વધુ સ્પષ્ટતા કરતાં તે કહે છે:—

“ દયાના પ્રીતિના, મૃદુ હૃદય ને માર્દવ તણા  
તમે લોકો વૈરી-મમ હૃદય લે વેર ક્યમના, ”

દાંત કચક્યાવીને મુઠી ઉગામી તે વૈરી જગતને મંભળાવે છે:—

“ હસો રોતાં દેખી ! હસીશ તમને આજ ચમદી,  
ને “ તમારા લોહીમાં મમ-હૃદય આ સ્નાન કરશે ”

બસ-બસ હદ થઇ ગઇ !

જ્યદ્યયનું લોહી પીવાની પ્રતિજ્ઞા કરનાર વિકરાળ ભીમ સમો ધડી ભરતો કલાપી ભયાનક લાગે છે.

આટલા ક્રોધ ભડકા પછી કપી આચાર્ય રાખીએ ? ક્રોધ ફૂર-ફૂરપીણુ-અવિચારી કૃત્ય તે કરી નાખશે તેમ બીક લાગે છે. જગતને તો તે કદાચ બહુ ન કરી શકે, પણ તેની સખીને તો ચમત્કાર બતાવી જ દેશે તેમ ધારીએ પણ શું બને છે.—

તોફાની સાગર એકાએક શાન્ત બને તેમ તેનો ઉભરો સમી જાય છે. જે એના ખમી-રમાં નથી તે ક્યાં સુધી ટકે ? કાવ્યનો ઉત્તરાર્ધ સ્થિર થતાં જળ જેવો છે.

“ અહોહો ! આ મીઠી કુદરત તણી કેવી મૃદુતા  
અરે, તેમા ક્યાંથી, હૃદય તમ શિખ્યાં અજડતા ”

મૃદુતા શબ્દના સ્પર્શો તે પીગળી જાય છે. પસ્તાય છે. માફી ચાહે છે—

“ કૃતખી છું ચાતાં મમ દિલ કૃતખી થઇ ગયું,  
પ્રભુની લીલાને ! વિષમ ગણુતાં તે શીખી મયું ”

રોષ કરતાં આ શબ્દો પાછળ વેદના કેટલી બધી વધારે ભરી છે ? અને જે કૃતખન-તાથી તે પ્રભુની લીલાને વિષમ ગણે છે તેજ કંટકને ઉદ્દેશી તે કહે છે:—

“ હવે કાંટા લાગે ‘ અમર તુજ એ કંટક હતો. ’  
પરંતુ બીભત્તી, જરી વધુ હવે કામગ થતો. ”

શિવ ! શિવ ! શિવ-કલાપીશ્ચી ત્રીણું નેત્ર તો તમારી પાસે નથી જ, એટલું જ નહિ પણ ઇશ્વરે આપેલાં નેત્રોને રાજા છતાં લાલ બનાવતાં તમને આવડતું નથી.

આવો ભાવ પલટો બતાવનાર કાવ્ય બીણું જડવું મૂકેલ છે. કાવ્ય શાસ્ત્રીઓ માને છે કે વસીયતનામાં-મરનારની ઇચ્છા બતાવનાર મૃત્યુપત્રોમાં જે છેલ્લું હોય તે મરનારની ઇચ્છા બતાવે છે. તેમ માનવું એ સિદ્ધાન્તને લાગુ કરતાં આ “ કૃતખનતા ” ના કાવ્યમાં અંતમાં જે ભાવ છે તે કવિનો ખરો ભાવ છે.

પણ આવા મૃદુ ભાવનો જગતને અનુભવ થોડો છે. એની કદર તે કરવાનું નથી. તેથી તે પોતાના રાહ ગાય છે અને આશ્વાસન લે છે.

“ કબરમાં ન્યાં હમે જાશું પુલો ત્યાં આવશે દેવા !

મગર આ જીંદગાનીમાં તો બની લાલા સદા દેવા ! ”

કલાપી કબરમાં સુતા છે—એ કદર દુનિયા, એનાં આંસુને હસનાર દુનિયા હવે એની કબર પર આંસુ બીની આખે પુલો વેરવામાં માન સમજે છે.

આખરે એના હૃદયની મૃદુતા સ્વીકારે છે.

( ૨ ) અંગત જીવન દર્દ-નિરાશા-પ્રણય દુઃખ.

ખીજું તત્ત્વ કસોટીએ ચડાવતાં એટલું યાદ રાખવાની ખાસ જરૂર છે કે વધારે પડતાં કોમળ હૃદય ધરાવનાર કવિનું પાતું હેમ્લેટની માફક જે ડાહ્યા જગતની સાથે પડ્યું છે તે દુઃખ અને નિરાશાનેય ધીરજથી સહી મામનો કરવામાં વ્યહવાર જગત મદાંત જીએ છે. કલાપી શાયે બની શકતો નથી.

પ્રેમ કહો કે પ્રીતિ—પ્રણય કહો કે સ્નેહ—મોહ કહો કે પાશવી વૃત્તિ કહો કે જાતીય આકર્ષણ કહો, યૌવન અને સૌંદર્ય અને આ પુરષો વચ્ચેનાં કુદરતી આંદોલનોએ માનવજાતનાં સુખદુઃખ ધડવામાં મોટો હિસ્સો આપ્યો છે.

સ્નેહ કોઈને સ્વર્ગ બતાવ્યું છે. કોઈને નર્કવાતના અનુભવશી છે. કોઈને સ્પર્શી હમકલાં કર્યાં છે.

કલાપીએ પ્રેમમાં તડકડતાં જીવનની શાન્તિ સુખાવી છે. ૨૬ વર્ષનું ‘હું’ આયુ ભોગવનાર ૨૪ વર્ષની યૌવન ભરી ઉમરે લખે છે:—

“ પુટી ગયેલ ઘટની ઘટમાળ જેવાં  
મહારાં ફાળે વરસ, જીવન લાગ ચૂકયો,

અથવાતો

“ મારો હિમાખ વિધિ પામ કરો ન લાંબો  
જીવો, મરીશઃ જ્યમ તારક ત્યાં ખરે છે. ”

ત્યારે તેના જીવનદર્દની પરિસ્થિતિ આપણને મમજાય છે.

નીતિ અને પ્રેમનાં ખેંચતાણુ એમના માટે વધારે પડતાં છે. એ જો, દગો, પરવાર્યો, જફા, પ્રેમને ધિક્કાર, દિલની વાત, બદ્દો, અધીનતા અને ત્રિપુટી તેનું દિલ ખુલ્લું કરવા પુરતાં છે. હૃદયનાં તોફાન સમાધાન જાય છે ત્યારે મોઢું થઇ ગયું હોય છે ને કહેવાનું રહે છે—

“ આ ખાક દિલ અંગારમાં ભારી હવે તું શું કરે ? ”

હેલુ થયું વીતી ગયું તેને હવે તું શું કરે ?

ન્યાયાસને ખેસી કલાપી પર નૈતિક દૃષ્ટિએ બહુ કડક ચનારે એટલું તો યાદ રાખવાની ખાસ જરૂર છે કે જે પુરાણ કલાપીને દોષિત ગણવા એની સમક્ષ રણ થઇ શકે છે, તેમાં મોટો ભાગ કલાપીની પોતાની કણ્ઠવૃત્તો ને એકગરજ છે. ત્રિપુટી ભાવ કે અનેક પુટિ ભાવ ખીજાઓએ કદાચ વધારે પ્રમાણમાં અનુભવ્યાં હશે, પણ ફેર એટલો છે કે એમણે ત્રિપુટી લખવાની કે લખી હોય તો પ્રગટ કરવાની મૂર્ખતા કરી નથી. કલાપીએ સ્નેહી બનીને સંતોષ

લીધો નહિ—એ કવિ બન્ધો—નિખાલસતાથી એણે પોતાનું રોહ દર્દ ગાયું ત્યારે શાણું નીતિ-માન જગત ગંભીર મોં કરી તેનો હિમાય લેવા બેઠું—

પરંતુ કલાપીની નીતિ કે પ્રીતિનું પૃથકરણ અમે કરતા નથી. અમારે તો તેનાં આંસુ સાથે નિસખત છે, અને એ આંસુમાં અમે ૨૦ ટકા જીવન દર્દ જોયું છે—કોમળે આ પ્રમાણુ ઓછું લાગશે, પરંતુ વિચાર કરતાં તે વ્યાજબી જણાશે, કલાપી પ્રણય નિરાશા રહે છે—એ નિરાશા બહુ તીવ્ર લાગે છે, કારણ એના હૃદયની નાણુકતા વધારે પડતી છે. સાધારણ સહનશકિત કે દૃઢતા ધરાવનાર માણસને આવી સ્થિતિ વિકટ લાગત નહિ—તકને કે અવહાર માર્ગ એણે લાઇ લીધો હોત—એથી અમે દુઃખની વિકટતા કરતાં હૃદયની કામગીતાને વધારે જવાબદાર ગણીએ છીએ. જે કે અમને લાય છે કે આપણે જાણી શકીએ તેથી થે વધારે વેદના એનાં હૃદયમાં કદાચ ભરી હોય—દુનિયામાં માના સરખા અનુભવ હોઇ શકતા નથી. બધા અનુભવો શબ્દોમાં ઉતરી શકતા નથી. જીંદગીના સાર રૂપ કવિજ કહે છે.

“ જગત સઘળું અદેકકાની અસાર મુસાફરી ”

કલાપીની પોતાની મુસાફરી એ પૂરી આવેખાઇ હોય એમ જણાવું નથી—એને કહેલું જ પડ્યું છે.

“ ઉર ઠલવના, શોધી કાઢ્યાં સખા, લલના અને.

ઉર ઠલવવા શોખ્યાં પુખ્યાં ઝરા તરૂઓ વને;

એક ચડોલમાં આવીજ ફરીયાદ છે—દર્દને દોલમાં સમાવી દેતાં—સુનકાર—મહા શન્યકાર બાપરતા થોડો વખત કલાપીનાં આંસુ ફરી ગયેલાં હોય છે.

આ ફરી ગયેલાં આંસુનું પૃથકરણ અમે કરી શક્યા નથી. જે સુવાન બંધુએ અમને કલાપીનાં આંસુની શીશી આપી તેમાં આવાં ફરી ગયેલાં આંસુ આવી ગયાં છે કે નહિ તે પશુ ખાતરી નથી.

એટલા પુરતું અમારું પૃથકરણ અપૂર્ણ છે—અને સદાયે અપૂર્ણ જ રહેશે એમ અમારું ધારણું છે. કારણ કંઈનું કંઈ તો એના દિલમાં એણે દાટી જ રાખ્યું છે—ઉંડું દુઃખ કેને કહેવું ?

એ પૂછે છે.

“ ઉંડાં દુઃખ્યાં કેને કહેવાં ?

પૂરાં ખાયલ ક્યાં છે એવાં ?

લાખ મળે છે જેવાં તેવાં.

કહેવાં કેને રે ?

હરેલાં કે અણસાર્યાં એવાં આંસુ અને ઉંડાં દુઃખ્યાં કેટલા હશે તેની કલ્પના શું હોઇ શકે ? એના માટે અમારી પાસે કંઈએ પ્રમાણ નથી—ટકા વારીથી તે માપી શકાય તેમ નથી—અને જેવા તેના અમારા જેવા લાખોની ગણતરીની કલાપીને પરવાયે શું હોય ? ચડોલને જેમ કહે છે તેમ જગતનેય કલાપી કહી શકે છે.

“ મુજ રદનથી ત્હારા કંઠે ન શોપ કંઈ પડે,

મુજ હૃદયની વાતોથી તું અગણ્ય નકી દિસે— ”

### ( ૩ ) માનવતા-ભૂતદયા

અને ખચીત કલાપીએ જીવન દર્દજ ફક્ત ગાયું હોત તો વખતના વહેવા સાથે જગત એના હૃદયની વાતોથી અઝાણુ અનુતું જાત, એનાં આંસુ મારે એકાદ અશ્રુ સારી તેને વિમારી મૂક્યો હોત. જ્ઞાલામાં જ્ઞાલું આપ્ત જન પણ વધારે કરી શકતું નથી. પરંતુ એનાં આંસુમાં એક અમર તત્ત્વ ઉમેરાયેલું છે જે એની કવિતાને ચિરંજીવ બનાવે છે. ‘ જેને વીતી તે જાણે ’ ‘ દુઃખીયું હોય તે પરતું દુઃખ પીજાને ’ એ મૂલો અનુસાર દુઃખી અને કામળ હૃદય કલાપી માનવ જાતના દુઃખોને પીજાને છે—એમના અશ્રુ લુછવામાં તેને રાહત મળે છે—મરીખ દીલની વારતાથી એનું હૃદય દ્રવણ રહે છે.

વૃદ્ધ ટેલીયામાં કલાપીની માનવતા મોટે અંશે પ્રગટ થાય છે. સાહિત્ય વિવેચકો તૃતી જ વધી લેશે કે ‘ વૃદ્ધ ટેલીઓ ’ કલાપીનું મૌલિક કાવ્ય નથી. વર્ડ્ઝવર્થના “ The Old Cumberland beggar ” પરથી કરેલું છે. જે જે અંગત કવિઓનાં કાવ્યો પરથી કલાપીએ પોતાનાં કાવ્યો કર્યાં છે તે અસંખ્ય અમે જોષ ગયા છીએ. વૃદ્ધ ટેલીયામાં અને કમ્બરલેન્ડનાં બિલ્લુકમાં મહત્ત્વનો ફેર છે. બન્ને પાસે ડાંગ પડેલી હોય છે. એટલા ઉપરથી બન્ને એક છે તેમ માની લેવાનું નથી. શિયાળામાં પરાંદની કડકડતી ઠંડીમાં “ ડગલો...ડગલો થાય છે—શિયાળો વહી જાય છે—” એવી અમર બીજી ટેલ નાંખનાર ટેલીયાના વ્યક્તિત્વમાં ને વૃદ્ધ ને માનને પાત્ર છનાં બીજાઓના દુઃખ પર જીવતા કમ્બરલેન્ડના બીખારીના વ્યક્તિત્વમાં ફેર છે. ટેલીયો એક તત્ત્વવેત્તા જેવો લાગે છે, બહુ જ અસરકારક રીતે તે દુઃખી જ્ઞેન લાલાંની ને ચડતી પડતીના નમુના રૂપ ખડેરની વારતા કહે છે. વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્યમાં તેવી વિસ્તૃત કથા નથી—આટલી કરચુતા નથી. હમદર્દીપણું નથી. ટેલીયો કેટલું કરચું બોલે છે.

“ સાહેબ ! એને નિરખો તમે તો,  
જાણું નકી બૂલી કદી ન જાશો;  
એ વાત આજેય તરી નિગાહે,  
લાલા સમી ખૂંચી રહે મને તો, ”

ભાગ્ય સમી ખૂંચી રહેતી અને જૂત સમી દેખા મહી ઉઠતી બહેનની વારતા કહેતાયે ટેલીઓ મંકાયાઈ જાય છે:—

“ મારી દિસે વાત બહુજ લાંબી  
યાક્યાં હશે, એ સુખ્યતાં કદાચ;  
એ બાધ કિન્તુ બહુ વાર મ્હારા  
દેખા મહી જૂત સમી ઉઠે છે;

દુઃખની વાગ્તાયે કદાચ દુઃખ ઉપજાવે એ બીકે નાસતા કે કંટાળતા શ્રીમંત કે મુખી દિલપર આ આજો કટાક્ષ છે. ટેલીયો વાર્તા આટોપી લે છે:—

એ તો બિચારી દશ વર્ષ આમ  
 ઝૂરી અહો એ દશ વર્ષ પૂરાં,  
 કેવા દરો એ બડકા દુઝોના ?  
 તોખા પ્રભુ ! એની કળાજ ન્યારી ?

તોખા ! કલાપી, તારી કળા એ ન્યારીજ છે. વાચકના કંઠે કુમો ભરાય છે.

ડાંગ ઉપાડી ટેલીયો ચાલતો ચાલ છે. સાઠ સાઠ વર્ષોની ટેલથી ટેવાયેલા ટ્યુમરુ થતા પંગ કલ્પનામાં વાંચનારનેય તથા કરે છે. કેટલું ઉંડું મરત્ય તે સિખવતો જાય છે—કેવું કેવું તે બોલતો જાય છે—ખાલી જિજ્ઞાસા ખાતર પરનાં દુઃખ જાણવા માગનારને કેવું તે કહે છે—

“ જીજ્ઞાસા કાજ દર્દીની વાતો ન સુણવી ઘટે,  
 ઇચ્છા એવી મરેલામાં રાખતાં ઠપકો ઘટે.  
 કોઈનાંય દુઃખોમા છે યોગ્ય ના સુખ પામવું  
 મરેલાં તો પ્રભુનાં છે એવું માનજ રાખવું.”

આખું કમ્પરસેન્સના ભિસ્કુનું કાવ્ય ફેંદી વળો—આને પહેંચે તેવી એક પણ લીટી બતાવો—કલાપી તે કલાપીજ છે. અને તેથી તેનું માનવતાનું ત્રીજું તત્ત્વ માખીત કરવા અમે તેને પ્રથમ પસંદ કયું છે.

કલાપીનાં બીજાં વાર્તા કાવ્યો જેવાં કે અસ્વસ્થ ગૃહિણી, આશ્રમ માતા, ઇન્દિયમંગળ, વૃદ્ધમાતા, પહાડી સાધુ, મારી તુલસી, મનુષ્યને કુદરત વગેરેમાં તેનું વ્યક્તિત્વને માનવતા પારખી શકાય છે. પરંતુ જ્યારે તેની માનવતા વિશ્વ પ્રેમી ને સકળ જીવો તરફ સમભાવી બને છે ત્યારે તે હીપી ઉઠે છે.

કલાપી રાજ હતા—ગોહિલ વંશના રાજપુત હતા. રાજાઓ કે સાહેબો એકઠા થયા હોય—તેમની વાતો સાંભળો. શિકારની વાતો ન હોય તે બંને જ નહિ. સિંહ નહિ તો વાઘ, વાઘ નહિ તો હીપડો, હીપડો ન મળે તો સુવર, સુવર નહિ તો હરણ, હરણ ન હોય તો વાંધા નહિ સસલાં, તેતરાં—મળે તે પ્રાણી કે પંખી ચાલશે. અમારી બંદુક તાકવાની કળા કટાક્ષ ન જવી જોઈએ, અને શ્રીમા એલવા એ તો ક્ષત્રિયોનો ધર્મ મનાયો છે. રામચંદ્ર ભગવાને સીતાજીને સોનાની કંચુકી મળે તે ખાતર સુવર્ણ મૂગ પાછળ ધનુષ્ય બાણ ધારણ કરીને દોડ્યા હતા. એવો પુરાણો શિકારનો હક્ક જતો કરી—રે તિરસ્કાર કરી કલાપી કહે:—

“ રહેવા દે ! રહેવા દે ! આ સંહાર યુવાન તું.  
 ઘટે ના કૂરતા આવી વિશ્વ આશ્રમ સંતનું.”

ત્યારે હવે જોગમાંતી લાગે છે. રાજ સાહેબો—હકાર સાહેબો ધુરંદ્રી ઉઠે છે. ‘અરે સુરસિંહજી ? સુખ રહો—તમે તે કંઈ રાજ છો ?’

વિશ્વને સંતોનું આશ્રમ માનનાર કવિને એ ધુરંદ્રીનો ડર નથી. એ તો બોલે જ રાખે છે.

“ સૌંદર્ય બેલવું એ તો પ્રભુનો ઉપયોગ છે;  
 પોષણ પૂજવું અને, એ એનો ઉપયોગ છે.”

ન્યાં ન્યાં તીરને પારધીના કે શિકારીના પ્રસંગો આવ્યા છે ત્યાં ત્યાં તેનો આત્મા કકળી ઉઠે છે. મારસીમાં એ કકળાટ કરે છે કે:—

“ જીવવું જીવ લેધને આઢી એવી દીસે રીતિ;  
કાંધને દુઃખ દેવાથી તૃપ્તિ કેમ થતી હશે ? ”

વૌણીનો મૃગ, કન્યાનો કૌંચ, ધવાયેલો મૃગ જીવે, એ કવિ વાર્તાની નાવિકાઓ સાથે અશ્રુધાર પાડે છે. એ પૂછતો જણાય છે કે શોકની ખાતર કે સાહસ વૃત્તિ ખીલવવાની ખાતર કે પોષણ ખાતર ખીળાઓનો જીવ લેવાનો માણસ જાતને શું હક્ક છે ? માણસ માણસને મારે તો ખૂન કરેવાંય—યાયની દેવડીયે તેને ફાંસી મળે—જીવ માટે જીવ આપવો પડે. પરંતુ માણસ જાત લાખો મુર્ખાં પ્રાણીઓના જીવ લપ્પ શકે. કારણ ? એ સુદ્ધિશાળી છે માટે ? બલવાન છે માટે ? બુદ્ધિ અને બળનો ઉપયોગ આ હશે ? અગર તો પશુઓએ પરિષદો ભરી આ સંહાર સામે વધી ઉઠાવનારા ઠરાવ પસાર નથી કર્યાં તેથી આ; સંહારમાં એમની સંમતિ હશે એમ માણસ સમજતો હશે ?

કલાપી તેવું સમજતા નથી. રજપુત ને રાજા છતાં એમણે કદી શિકાર કર્યો હોય તેમ મનાવું નથી. હા, એકવાર એમણે બૂલથી બાજમાં રમતાં રમતાં પથરો ફેંકેલો તે પંખીને વાગ્યો ને પછી તો—

“ છુટયો તે ને અરરર ! પડી ફાળ હેયા મહીં તો—”

પથરો છુટતાની સાથે તો પોતાના દિલમાં ‘ અરરર ’ થઈ જાય છે—પસ્તાવો થાય છે. પાણી ઊંટી જીવાડવા પ્રયત્ન થાય છે. પરંતુ કવિના દિલમાં તેમ જ પંખીના દિલમાંથી આ જતો નથી.

“ લાગ્યા ધાને વિસરી શકવા કાંઈ સામર્થ્ય છે ના ”

એ ધાથી પીડિતો કવિ બાજના રખોપીયાનો ગોફણીને પથરો નોખ ફેંકી ઉઠે છે:—

“ ફેંકી દેને ટુંજ કરથી આ પથરો ગોફણી આ ?  
મ્હારે આવી મુજ ચમનમાં નોંધએ ફૂરતા ના  
એ સૌ માગે જરૂર ઘટતો પાકમાં કાંઈ દિસેલો  
ચોકું માગે જીવન અરથે સ્વસ્થ દેવું ઘટે તો. ”

અહિંસાની ને જીવદયાની વાતો તો ઘણી સાંભળી છે. ઘણા શ્રીમંત જૈન શેઠીયાઓ મોટા બંગલા ને બગીચાઓ ધરાવે છે. પણ કાંઈએ કલાપી જેવું ફરમાન પોતાના રખોપીયાને ધાડ્યું હોય તેવું જાણ્યામાં નથી.

આવાં ફરમાન કાઢવા છતાં કવિને દેખી પંખીઓ ઉડી જાય છે. માણસજાત પ્રત્યેના એમના અણુવિશ્વાસથી એને દુઃખ થાય છે. તે પંખીઓને ફેસલાવે છે.

“ રે પંખીડાં ! સુખથી ચણુજો ગીત વા કાંઈ ગાજો  
શાને આવા મુજથી ડરીને ખેલ છોડી ઉડો છો.  
પાસે જેવી ચરતી હતી આ ગાય તેવો જ હું છું. ”



પંખી જાણે રંગોપીયો આવશે તે બીકે ઉડતાં હશે તેમ ધારી કવિ વધામણી ખાય છે.—

“ ના પાડી છે તમ તરફ કે’ ફેંકવા માગીને મેં ”

ફક્ત એટલું જ કહેવાનું રહે છે કે ‘ રે પંખીડાં મારા ના પાડ્યા છતાં જો માણી તમને સતાવે તો મને જાહેર કરજો. હું એને સખ્ત—બૂદ્ધિ—મૃદુ—કપકો આપીશ. જો કે તેને મોકરીમાંથી બરતરફ કરવાનું તો મારાથી બનશે નહિ. બિચારાનું ગુજરાન શી રીતે ચાલે ? પંખી ભોળાં હોય કલાપીનેય સમજતાં નથી. એ તો ઉડતા જ રહે છે ને કવિને કહેવું જ રહે છે:—

“ દુઃખી છું કે કુદરત તથા સામ્યનું ઐક્ય ત્યાગી  
રે રે ! સત્તા તમ પર જનો ભોગવે કૂર આવી ! ”

માણસની કૂર સત્તા કાંઈ પણ સ્વરૂપમાં તેને માન્ય નથી. આનંદની ખાતર પંખીને પાળવામાં થે તે સત્ય દષ્ટિએ જુએ છે. મારા કષ્ટતરમાં તે કહે છે—

“ તને બંધે નાખ્યું ? દિલ મતલબી કામુજ ચયું ?  
હવું સ્વચ્છંદી છું ! પરવશ કયું મેં અહ પ્રભુ ”

કવિને વિચાર આવે છે કષ્ટતરી વિરહમાં કેવી શુરતી હશે !

કલાપીની આ વિશ્વનાં પ્રાણીઓ તરફની સમભાવના એનાં આંસુને બબ્બ બતાવે છે—  
એની કવિતાને અમર બનાવે છે.

( ૪ ) તત્ત્વ ચિંતન-ને બીજાં તત્ત્વો.

એક બાજુએ પ્રબળ તત્ત્વ છે જે તેનાં આંસુને મીઠાં માનનીય ને વિચારણીય બનાવે છે. સાહિત્યની ધણી રીતે વ્યાખ્યાઓ કરવામાં આવે છે—કાંઈ કહે કે સાહિત્ય જગતનું આશ્વાસન છે તો તે વ્યાખ્યા ખોટી કહી શકાશે નહિ. કલાપીની કવિતામાં જે અશ્ચુ છે તે ધણી આશ્વાસન આપે તેવાં છે—એમાં ઉંડું ચિંતન છે. ચિંતનને શબ્દોમાં મુકવાની ખુબી છે.

મૃત્યુનો પ્રસંગ હંમેશા કરજી. મનાય છે. નાનાં પુલ જેવાં બાળકને ઉઠાવી સ્મશાનમાં લાઈ જવામાં આવે ત્યારે હૃદય કેવાં રડી ઉઠે છે ! ‘ મૃત્યુ ’ કાવ્યમાં કવિએ રડે છે—તેને આશ્વાસન આપતાં બીજા કહે છે:—

“ આ પ્રેમ શો ! રૂદન શું ! દુઃખ દાહ શાને ?

તું કાણુ તો ! સમજ બાપ ! જરા ઊભો રહે—

ઉપનિષદો—ગીતાને તત્ત્વવેતાઓને પણ એજ કહેવાનું હોય છે ને—“ તું કાણુ તે સમજ બાપ. ” મૃત્યુનું બીજુ સ્વરૂપ જુઓ—પતિ જતાં વૈધવ્યના દાવાનળમાં પડતી સ્ત્રીને ઉગારવા પુનર્લંબની ભાવના રજી કરી દિલાસો દેનાર સુધારકને અમારે કાંઈ કહેવાનું નથી. પરંતુ પુનર્લંબનો વિચાર ન કરી શકે તેવી વિધવાને આશ્વાસન દેવાનું હોય તો કલાપીએ ‘ જાહી બાબતિ ’ જે આશ્વાસન દીધું છે એનાથી વધારે ચિંતન લયું ને હૃદયસ્પર્શી આશ્વાસન મળશે ખરું ?

કુદરતની સર્વદા હેતુવાળી-કૃતિનું જ્ઞાન કરાવી તે તત્ત્વવેત્તાના રાહમાં મૃત્યુનું સ્વરૂપ સમજાવે છે. “ જોની ! આવાં પડ પછી પડ આવતાં જાય આડાં. અન્તે ગાદાં પડ ચીરી દઇ પાર જતાં સૌ ત્યાં ”—પોતાની પુત્રીના મૃત્યુમાંજી અનન્ત કાળની દિલસુરી નથી બૂલતો:—

“ ભર્યો! તુંથી આજે પ્રણય કરવા હું જગતથી ”

અને “ લાલાં ! અર્પી પ્રણુપદ કને પુષ્પની જે કલીએ ”

તેને માટે મુજ નયનમાં આંસુકું હોય શાને ? ”

સંસારના દુઃખદ પ્રસંગોપરનું કલાપીએ પોતાનું તત્ત્વજ્ઞાન એટલું ખૂબીથી મૂક્યું છે કે સમાન અનુભવીને ખરું આશ્વાસન મળે.

પોતે જે દુઃખ રડ્યો છે—તે પ્રણય દુઃખના દુઃખીયાને માટેય તે સનાતન સૂત્રો જેવાં કાવ્યો કહે છે—ચેતવતો હોય તેમ કહે છે:—

“ આ સંસારે પ્રથમ પ્રીતિએ કાણુ જાણી શક્યું છે—

કે પ્રીતિનું રૂધિર સઘળું ઉજ્ય આંસુ તણું છે.

તે છતાંજી પ્રેમ કરો તો જાણવું જોઇએ કે—

“ અ રે રે ! શોખની ચીજો રડે ને શેવરાવતી

હોત ના અશ્રુ તો, પ્રેમ અને શોખ હોત ક્યાં ? ”

બારીકાઇથી જોતાં કલાપીનાં આંસુમાં વિચાર ને ચિન્તન પ્રવેશતાં જાય છે—તે આંસુ પર સંયમ મેળવતો જાય છે—પ્રણુની ધમ્મજાને વધારી લેતાં શિખરો જાય છે—એની યાદીમાં તે બધું બૂલી જવા તૈયાર બને છે:—પરવાર તો તે કંઇક સ્વસ્થ આંખે કહી દે છે:—

“ હવે આ આંખમાં ના છે, કંઈ દાવો કંઈ ફરીયાદ ?

ગમીના જનમ એ પાતાં અને પિતાંય પરવારો ? ”

ખલાસ. છેલ્લો પ્રશ્ન એ રહે છે કે કલાપી વધુ જીવ્યા હોત તો ! કયું તત્ત્વ કેટલા પ્રમાણમાં વધત કે ઘટત ? જે બાજત બની નથી તેનો તર્ક શા માટે ! તર્ક માટે કંઈક સાધન રહ્યું છે તે માટે ? ભવિષ્યના કવિને કલાપી સ્વર્ગના જૂતાં શિખરો તોડવાનું કહે છે અને નવું સ્વર્ગ રચવાનું કહે છે. અને જો મધુરતા ન હોય તો વજ્રસાં ગીત ગાવાનું કહે છે.

પીડિતોનાં ગીત માજતા નવયુગને કલાપી જીવ્યા હોત તો વજ્રસંગીતની ખોટ રહેત ખરી ? કદાચ શકાય છે કે વિશ્વપ્રેમી બનતું તેનું ચિન્તનશીલ હૃદય એવાં ગીત ગાત જેમાં માનવતા ભરાઇ જતી હોત ! જેમાં માનવ જાતનાં અંતર દુઃખ ચીસો પાડતાં હોત—અને જે તેવાં આંસુ અમારી પાસે આવત તો અમારે માનવતા ને ચિન્તન માટે વધારે ટકા મૂકવા પડત.

અમારો રીપોર્ટ પૂરો થાય છે. આંસુપર આટલાં પાનાં ભરાયેલાં જોઇ કાંઈ યાદ કરાવશે કે “ શેવાયી કે ” વધુ જરૂરના કાર્ય છે સાધવામાં ”

આ લીટી પણ કલાપીનીજ છે. જીંદગીમાં એકવાર ડાહ્યો બનતો હોય તેમ પુત્રીની

છળી દૃષ્ટિથી ખેસવી તે ઉપર મુજબ કથા ગયો છે—હાસ્ય રદ્દની અસારતાયે તેની બળુ બહાર નથી.

“ હાસ્ય છે માત્ર ઘેલાઈ ! શેવું તે નબળાઈ છે.

વિશ્વની મિષ્ટતા કિન્તુ; રે રે ત્યાંજ સમાઈ છે. ”

હાસ્યને રદ્દનું છેવટનું સત્ત્વ કે તત્ત્વ એણે બતાવી દીધું છે. અને શેવામાં વિશ્વની મિષ્ટતા સમાઈ છે તેમ જો તમે સ્વીકારતા હો તો આ કલાપીનાં આંસુની મીમાંસામાંયે યત કિંચિત મિષ્ટતા જોશો એવી આશા છે.

છેવટે જો યુવક બંધુએ અમને કલાપીનાં આંસુના શીશી આપી તે જોડમાંથી છુટીને આવે અને તેમને જો કંઈએ આમાં મિષ્ટતા લાગે તો અમારો પરિશ્રમ અમે સફળ થયો માનીશું—અને આ માનવંતી સલાને અમારો પ્રશ્ન છે કે કલાપી સ્વર્ગમાંથી ચે જગતની વિષમના દેખીને રડતા હશે ?

પણ એ નયનો, મૃદુ એ નયનો,

હણ શું રડતાંજ હશે નયનો ?

એ નયનો રડતાંજ હશે એમ લાગે છે. પણ ત્યાંથી આંસુની શીશી ભરી કોણ અમને લાવી આપે ? કદાચ કોઈ લાવી આપે તોયે દિવ્ય બનેલાં આંસુનું પૃથકકરણ કરવા અમારી પાસે સાધનો કયાં છે ? એટલે

“ દર્દથી જો મળે તે કે’ દર્દની વાતથી મળે ?

દોઢોની કે કયામાં તો દર્દનો પ્રભુનાં જડે ”

કહીને અમે વિરમીએ છીએ.

# રાણીના સાળા

લેખક : અતિસુખરાંકર કમળાશંકર ત્રિવેદી

આ મંથેલનના પ્રમુખ, જેમને હું મારા મુરખી ગણું છું, તેમના તરફના મારા અંગત માનને લીધે, તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિના મારા કર્તવ્યને લીધે આ નાનકડો લેખ હું સંમેલન મમક્ષ રજુ કરું છું, જેની આશાએ કે ગુર્જરી સરસ્વતીની આવી ઉપાસનાને પ્રસંગે ફૂલ નહિ તો ફૂલની પાંખડી તેના પૂજકે ધરવી જોઇએ.

ભાષાનો વિકાસ થતાં શબ્દો કેટલીક વાર એટલા ગંધા ફેરવાઇ જાય છે કે જો કે આપણે તેને તેના દૃઢ સ્વરૂપમાં વાપરીએ છીએ ખરા, છતાં તેને વિશે કોઇ કોઇવાર વિચાર કરવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ, તો ઘણા પ્રયત્ન ને ઘણાં પૃથક્કરણ કરવા છતાં શબ્દપ્રયોગોની સાર્થકતા બરાબર મમજતી નથી. તેમ છતાં ભાષાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ આનંદ ને યોગ્ય આપે છે.

ઉપલા વિષય પર લખવા એસતાજ આજના “ગુજરાતી” મા પૃ. ૧૭૫૭ (તા. ૩-૧૨-૩૩) પર પત્ર વાંચ્યો, “રામણ દીવો શામાટે ?” એ રામણ દીવાને કોઇ નામણ દીવો પણ કહે છે. “રામણ દીવો” શબ્દની એક ઉત્પત્તિ “અઘલમ્બનદીપક” — “ઓગાવણ દીવો” — “લાવણ દીવો” એમ આપવામાં આવે છે. એટલે “રામણ દીવો” એટલે લટકતો દીવો, એમ થયું. વરની મા “રામણ દીવો હાથમાં લટકતો રાખીને ચાલે છે, એથી આ અંધમેસણું થયું.” આવી રીતે “રામણ દીવો”નો અર્થ માત્ર લટકતો દીવો, એટલેજ થાય, વરની મા લટકતો દીવો શામાટે લે તેનું સ્વરૂપ આ વ્યુત્પત્તિ સમજાવતી નથી. કદાચ “મારણ દીપક” એટલે કે મારણ મંત્રવાળો દીવો, અનિષ્ટ સર્વોના મારણરૂપ, જાદુવાળો એ દીવો, એવો અર્થ વધારે સંભવિત હોઇ શકે. વર ઘોડે ચઢે છે ત્યારે, તેમ એ પૂજાય છે ત્યારે શુકનો સાધનાર ને અપશુકનો વારનારને માટે સાવચેતી રાખનારી રૂઢિચિંતાઓ થાય છે, વરઘોડામાં વરની રક્ષા થાય તે તદ્દન જરૂરનું ગણાય. તે વરની માના જેટલી તેને વિશે બીજા કેને વધારે ચિન્તા હોય ? જો મારણ દીવો એ લે તો કોઇ પણ દુષ્ટ સત્ત્વ કે દુષ્ટ અસર એની પાછળથી થઇ શકે નહિ ને એની રક્ષા થઇ શકે. આ સ્વાભાવિક લાગે છે, હવે વર્ણવ્યુત્ક્રમથી-વર્ણવ્યત્યયાર્થ “મારણ”નું રામણ થઇ શકે ખરું. કમનુનું મૂઝ થાય છે, ફલાહાનું ફરાગ, બિડાલનું બિલાડી, શાણીનું નીશા, વાચાળનું ચારણું, ચિકિલનું કીચક, તો મારણનું રામણ થવું અશક્ય નથી. એટલુંજ નહિ, એકવાર મારણનું રામણ થયું તો તે દૃઢ રીતે ચાલ્યું પણ રહે; કારણકે લખ જેવા શુભ પ્રસંગે “મારણ” શબ્દ ઉચ્ચારેવો અશુભ લાગે. તેથી જેને આપણે રામણ દીવો કહીએ છીએ તે મારણદીપ હોઇ શકે કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે.

પરંતુ મુખ્ય વિષય પર જતાં પહેલાં આ આડકથા થઇ. તેનું પ્રયોજન એટલુંજ છે કે ૩૬ શબ્દપ્રયોગો પાછળ પૃથક્કરણ રસદાયક છતાં અનિશ્ચિત હોય છે. “એડો મારો પાર” “ન મળ્યા કરતાં કાણા મામા સારા” “એડો બનાવ્યો” — એ પ્રયોગોમાં પણ રસપૂર્ણ પૃથક્કરણનું ક્ષેત્ર છે.

“ રાણીનો સાજો ”— એ એવો એક પ્રયોગ છે. આપણે ઘણીવાર કહીએ છીએ “ ન જોયો હોય તો મોટો રાણીનો સાજો, ” ને તેથી એવું સૂચન કરીએ છીએ કે અમુક માણસ દર્પથી ભરપૂર હોય છે. આ પ્રયોગમાં મુખ્યત્વે એ છે કે ‘ સાજો ’ શબ્દ તે: ચોક્કસ વહેતો ભાઈ, એજ અર્થ ધરાવે છે. પણ રાણીનો સાજો કેવી રીતે શક્ય અને ‘ સાજો રાજાનો હોય, કંઈ રાણીનો હોઈ શકે ? ’ છતાં આપણે ભાષાપ્રયોગ તો સ્પષ્ટ છે—રાણીનો સાજો, જે શક્ય નથી તે એ કહેવતમાં કેવી રીતે શક્ય અને ? છતાં ભક્તિમાં તો ‘ રાણીજી શબ્દ છે, ત્યારે તેની ચોચતા ધટાવવી કેવી રીતે ? સાજો માણસના બીજા સગાઓના કરતાં વધારે સત્તા ભોગવે છે એ સંસારની જાણીતી વાત છે, ને સંસ્કૃત નાટકમાં પણ તેનો ઉલ્લેખ છે. પણ તે રાજાનો સાજો; ‘ રાણીનો સાજો ’ તો હાસ્યજનક શબ્દપ્રયોગ છે. તેમ છતાં આપણે તો ‘ ન જોયો હોય તો મોટો રાણીનો સાજો ’ એમજ કહીએ છીએ, ‘ ન જોયો હોય તો મોટો રાજાનો સાજો ’ એમ કદાપિ કહેતા નથી.

આ ‘ રાણીનો સાજો ’નું મૂળ મારા ધારવા પ્રમાણે ‘ રાવણિનો સાજો ’ હોઈ શકે. રાવણિ એટલે રાવણનો પુત્ર ઇન્દ્રજિતનું એ નામ હતું. એ જળવાન હતો એના જન્મ વખતે મેઘના જેવા ગડગડાટ થયો હતો, તેથી એનું નામ મેઘનાદ હતું. ( સત્તર વાર ) એણે ઇન્દ્રને હરાવ્યો; તેથી એનું નામ ઇન્દ્રજિત પડ્યું. એની સ્ત્રીનું નામ સુલોચના હતું. હવે, આપણી કહેવતોમાં રામાયણ મહાભારતનાં પાત્રો તરફ ઇશારાઓ હોય છે, એ જાણીતું છે: લોકોને એવા ઉદાહરણો અસરકારક રીતે આપે અને છે, એ તેનું કારણ છે. ‘ ન જોઈ હોય તો મોટી સીતા સાધ્વી ’ ‘ જણે સત્પત્રાદી હરિશ્ચન્દ્ર, ’ ‘ રામરાજ્ય ’ જેવા ભાષાપ્રયોગો એ સ્પષ્ટ બતાવે છે. દેવેનો પણ દેવ-ઇન્દ્ર તેને પણ જીતનાર કંઈ જેવો તેવો પરાક્રમી નહોતો— ને તે વળી અનેકવાર જીતનાર, તેવાનો જે સાજો હોય તેનું મજાજ દર્પથી ધમધમતું હોય એ કદાપિ શક્ય તેવું છે. વખત જતાં અજ્ઞાન ને ત્વરિત ઉચ્ચારને લીધે ‘ રાવણિ ’નું ‘ રાણી ’ થઈ શકે; જેમ ‘ રાવણી ’નું ‘ રાણી ’ થાય છે તેમ. આવી કદાચ કદાચ ‘ રાણીનો સાજો ’ના મૂળને વિષે થાય છે; તે ખરી છે કે નહિ તે કહી શકાય નહિ, પણ વિચારણીય બાબત તો ખરી, એમ લાગે છે.

‘ રામણ દીવો ’, ‘ એકો મારો પાર ’, ‘ એકો બનાવ્યો ’, ‘ ન જોયો હોય તો રાણીનો સાજો ’—એનાં મૂળ કદાચાથી શોધવા પ્રયત્ન કરીએ એ એક વાત છે, ને તે શાં છે તેના નિષ્કર્ષ પર આવીએ એ બીજી બાબત છે. તે નિષ્કર્ષ પર આવવા માટે કદાચનાજ માત્ર બસ નથી. તે માટે બીજું પણ જરૂરનું છે. તે એ કે જૂની ગુજરાતીમાં એવા શબ્દોના કે એવી કહેવતોના પ્રયોગો શા થયા તે શોધી કાઢવું: તે જ્યાં સુધી ન અને ત્યાંસુધી કાવ્ય-નિક પૃથક્કરણો દિશાસૂચક ૪ ગણી શકાય. અને આવી બાબતમાં ચર્ચાતમાં તેથી વધારે શક્ય પણ નથી.

ખરી રીતે જોતાં સંસ્કૃત, કારસી, અરબી, પોર્ચુગીઝ, હિબ્રુ જેવી ભાષાઓના સારા વિદ્વાનો અને જૂની ગુજરાતીના સારા અભ્યાસકોનું એક મંડળ હોય ને તે શબ્દોની કબજો એટલે તો ઘણું જાણવાનું મળે, ને તે દિશામાં પ્રયત્ન ગુજરાતી ભાષાને વિષે તદ્દન આવશ્યક છે.

# ધ્વનિ અને કવિત્વ ૬

લેખક : લલિત

સાહિત્યનું મૂળ કાવ્ય છે ને કાવ્યનું મૂળ કવિત્વ પરંતુ કવિત્વનું મૂળ ધ્વનિ છે.

આપણી આર્થ સંસ્કૃતિ ભર્યા ગુજરાતી સાહિત્યને પણ શ્રુતિ અને સ્મૃતિ, જ્ઞાપ્તિ અને પૃષ્ઠાની પેઠે છાંય રહેલ છે. તેથી ગુજરાતી કવિત્વ પણ દ્યુતિદક્ષિણાથી છલકે છે. દ્યુતિને મહાકવિ પણ અપૂર્વ છે છતાં શ્રુતિનો કવિ વધારે હૃદયગમ જગતભરના સાહિત્યમાં પણ નીવડ્યો છે. દ્યુતિકાવ્ય ગુંજ્ય છે પરંતુ શ્રુતિકાવ્ય તો ગેય છે તેથી દ્યુતિની પ્રતિભાની અપૂર્વતા પણ અપાર ક્યાં નથી ?

છતાં આજનો મારો પ્રસ્તુત વિષય તો “ શ્રુતિકાવ્યના કવિત્વનો ધ્વનિ ” જ મેં રાખ્યો છે. કારણકે મને તેનો અનુભવ વિશેષ છે. તેથી તે આલેખવા યત્ન કરીશ.

શ્રુતિકાવ્યના કવિત્વમાં દ્યુતિતરંગનો અબોલધ્વનિ પણ છે. એટલે હવે કવિત્વના મૂળ ધ્વનિને સમઝાય તેટલો સમઝી લઈએ.

પ્રુલ્લા કહ્યો ધ્વનિ તો સતતગતિએ અને સમરવે સંભળાયા જ કરે તેને શ્રુતિધ્વાન-સ્થ અનાહત નાદ કહે. કેમકે તેનો તે જ સમરવ તો અનંતપ્રહારોના અતિનૃત્યનો જ ધ્વનિ છે ને ! તે ધ્વનિ માનવકર્ણે તો જ્ઞાના સ્વરે જ કલ્પગોચર થયા કરે છે માનવશક્તિ પ્રાણ-લહરીવડે તે ધ્વનિનું સ્વરસપ્તક રમે છે, પરંતુ કવિ હૃદય તો શબ્દપ્રહારને તે ધ્વનિમાં ઝીલે ને પોતાનું જીવનસંગીત ઝીલાવે ત્યારેજ તેનું કવિત્વ કાવ્યમાં ગળે છે. કવિત્વમાં હૃદય છે પણ કાવ્યમાં તો જીવન છે. હૃદયનાં અનુકંપનથી જીવનતરંગનાં ગુંજન અને સંગીત કંઈ અજબ ધૂનને ધમકે જમાવે છે.

કવિનાં નયનની પ્રતિભાના તેજે તેનું હૃદય રંગાય ત્યારે તેનું જીવન જ કાવ્યરૂપ પ્રથમ ધરે છે. એ કવિજીવનનું રસનૃત્ય કલા કરે છે ત્યારે માનવકવિનો સુરમધૂર કેકારવ ગળવે છે, અર્ધકલાપ પૂરે છે અને અશ્રુધારા વરસાવે છે.

આપણી રસગુજરી વાર્ડનો એવો એક મીઠો મોરલો હતો તે આ લાઠીને રસતીથે વસતો. સને ૧૮૭૪ થી સને ૧૯૦૦ સુધીજ માત્ર આપણા પાર્થિવ જગતમાં તે રહ્યો, પરંતુ વધારે દુર્ભાગ્ય તો આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનાં કે કેકારવની કલગીરૂપ ‘આપની યાદી’નું છેલ્લું કાવ્ય આપીને તે હડી ગયો. કલાપીના કેકારવમાં ને સવાદમાં જ એ કવિ રાજયોગી રૂપે ઝગહજે છે. સાંત્વિક રજ્જેગુણ જગતને મંજીવન અર્પે છે. તામસી રજ્જેગુણ તેને ઝેર આપે છે. કલાપીએ નીલકંઠ પેઠે જગતના ઝેરવેર જીવેને કેકારવ દ્વારા સંજીવન ઝીલાવ્યું છે. એ કવિ નહોતા પકટયા ત્યારે મણિશંકર-કાંત કવિ ગુજરાતને નવીન કવિતાથી નવાજતા. ને કલાપિજ દેવ થયા ત્યારે કવિવર નાનાલાલ જગતકવિની પ્રતિભા ગુજરાતને ઝીલાવતા. તેમથી કવિ નાનાલાલને કવિ કલાપીનો મમાગમ થયેલો નહિ પરંતુ કાંતકવિનો તો સતત

પરિચય કલાપીજીને થયેલો. એ કલાપીમંડળને શરણે હુ'ય અને ૧૮૯૫ થી અને ૧૮૯૯ સુધી થયેલો. મણિલાલ નબુભાઈએ કલાપીને તત્વજ્ઞાનથી રંગેલા પગંતુ રસતરંગે તરખોળી તો કવિકાંતે કરેલા. છતાં બન્નેનો પ્રભાવ 'આપની યાદી'માં છે. કલાપીના કેકારવમાં ને સંવાદમાં તે કવિ નિરંકુશ રહીનેજ સ્વતંત્ર-અનુભવ આપણને અર્પે છે. એવો જ કંઈ એ અનુભવ- " બૂલતે ગરબે મેં તો દીઠો'તો મોરલો ! "

પરંતુ સરસ્વતીદેવી કને મોરલો આવ્યો ક્યાંથી ? એતો હોય કાંતો વડલાની ટગમળે કે આંખાની રસકુંજમાં-મેધને જોઈ તેને વગગી પડી તેના ધનુષ્યનો અર્ધો રંગકલાપ પૂરો કરવાના કેડે ભર્યો ! સુરમયૂર, નથી ગિરિશિખરનો પ્રભુવાહન ગરૂડરાજ કે નથી એ કાંઈ સુકુમારતાની દેવો સરસ્વતીનો રસવાદન રાજહંસ ! છતાં તે મોરલો વાણી-વીણાધર કેમ કહેવાતો હશે ? મયૂર મેધમસ્તકના સૂરે ગજો છે. ઘૃતિસોન્દર્યની મૂર્તિ જેવોજ મયૂર કૃતિ ગૌરવની મૂર્તિ સમાન છે. સુરમયૂરમાં આપણે કવિત્વનો જ્વનિ પણ જીલી શકીયે ને એ ઉડતા રસમેધની જલધારામાં અવગાદન કરી શકીયે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નયનની પ્રતિભા ભર્યા સાક્ષરો તો છે પરંતુ તેમને એ જ્વનિનું જ્ઞાન ક્યાં છે ? માટેજ જ્વનિનો કવિ અવિશેષ રસાક્ષર છે. સાક્ષરોની રસાક્ષરી કરતાં-રસાક્ષરી સ્વરાક્ષરી અમર છે તેવી જ રહેશે.

જગતની પ્રત્યેક ભાષાનો કવિ આમ રસાક્ષરરૂપે જ પ્રકટે છે. કારણકે તેને પ્રતિભા ને જ્વનિનાં ગુપ્તનની રસસિદ્ધિ વરેલી હોય છે. નયનની પ્રતિભાના કવિનાં ગુપ્તગાથોની વાત પણ કવિત્વનો જ્વનિ આમ સૂક્ષ્મરૂપે પણ જીલીયે તો સાથે સાથે સમજતી જાય.

એમ જ્વનિ અને પ્રાણલહરી હૃદયકુંજને હૃદયે છે લારે પ્રતિભા તેના ભાવાર્થને અદ્ધિભરૂપે ગ્રથે છે. પરંતુ તેનું અંતર્ગત સંગીત તો એ જ્વનિજ છેડે છે. જ્વનિની રસછટા જ ન્યારી છે.

કવિ, કવિત્વ અને કાવ્યઃ એ ત્રણેય સાહિત્યનાં સાચાં સજ્જનકાર છે. માનવજીવનની સૌભાગ્યકલાઓનું પૃથગ્દર્શન અને તેની પૂર્ણિમાનું સુદર્શન જ્વનિને લીધે આપણા જીવનમાં ઉતરે છે. એ જ્વનિયોગનું સંગીત તો કંઈક જ હોય ને ? એ વાત તો જાણે નારદ કે સરસ્વતી કે નટવર શ્રીકૃષ્ણ, વેણુ, શ્યામનાદ ને ગીતામાં જ્વનિયોગનું સંગીત છેડી એણે તો ભારતનો મહાભારત બનાવ્યો, એજ જ્વનિકવિ ! ને એજ માનવની અમર આત્મકલાના કવિત્વનો સંગીત જ્વનિ !

# બાળ—સાહિત્ય

લેખક : ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસ

સાંપ્રત સમયમાં અપાઠી વરસાદની હેલીની પેઠે બાલસાહિત્ય વરસી રહ્યું છે, તેવે સમયે તે વિષય સંબંધે કંઈ પણ લખવા બોલવાની ઇચ્છા કરતાં, હેલીમાં બીજાએલ માણસ દાદથી ધૂળે તેમ હું પણ ધૂળું છું, કદાચ જેના ઉપર એ વૃદ્ધિ અખંડ પડી રહી છે તે પણ ધૂળતાં હશે. મારી કદપના તો એવી છે, કે બાલસાહિત્ય તો ક્ષણે ક્ષણે નવતા ધરતી ઉપાના રમણીય અને પ્રાણપ્રેરક પ્રકારની પેઠે બાલ હૃદયમાં વ્યાપી રહેવું જોઈએ. તેમાં રહેલા ભાવો ઉપાની મધુર અને કોમળ ઉજાગવળતા જેવા; તેની કદપનાઓ મૃદુ અને મનોરંજક ક્ષણે ક્ષણે પુટતી ઉપાની અભિનવ તેજ-રેખાઓ સમી; તથા તેના પ્રસાદ પ્રભાતના મીઠા કલરવથી યુગ્મતા શીતળ અને સુખકર અનિલના આઘ્રાદક રપથ સરખો હોય.

વર્તમાન કાળે નાના નાના કદની ચોપડીઓ દ્વારા, સામયિક પત્રોના બાલવિભાગો દ્વારા અને ખીજી રીતે પણ મુદ્દલકાની મદદથી બાળકો ઉપર તેના સાહિત્યને નામે જે વૃદ્ધિ ચાલી રહી છે; તે વાસ્તવિક અને ઇષ્ટ છે, એમ ધણા બાલપ્રેમીઓ નથી માનતા એમ જણાય છે. છતાં તેમ માલવા ન દેવામાં કોઈ પણ પ્રમાણભૂત વ્યક્તિનો 'સખૂર' સચવતો હાથ હંમેશા સરખો થયો જણાતો નથી. યુગસતી પ્રજાનું માનસ વિશેષતઃ વ્યાપારી તત્ત્વોવાળું હોઈ તેનું વલણ બાલસાહિત્ય તરફ જનતાની જાગેલી વૃત્તિ ઉપર દ્રવ્ય લોભે કેટલેક અંશે વળ્યું છે. આથી બાલસાહિત્યને નામે એ વર્ગે ગમે તેવા માલનો વ્યાપાર પણ માંડયો છે. એમાં સાચા બાલસાહિત્યની આશા અલુભ્ય ઓછી હોય. ખીજે વર્ગે કૌટુંબ અને પ્રતિષ્ઠાના કે જાતે સ્વીકારી લીધેલા કોઈ ધ્યેયના કારણે બાલસાહિત્યના બહોળા પ્રચારમાં ઝુકાવી રહ્યો છે. તેને લાગેતો વિસ્તારનો મોહ તેને બાલસાહિત્યના નૈસર્ગિક લંઘણમાં ઉતરવા દેતો નથી. આથી અસ્પષ્ટવી સંજ્ઞાબંધ બચ્ચાંઓની જનેતા જેવા તેના ઉત્પાદકો માત્ર તેની પ્રસૂતા થવા જેટલી સુખકર વેદના વેડી લઈ, ચિરંજીવી સંતાનોનું સુખ મેળવવા પામતા નથી. કદાચ એક માતા પોતે ધણું બચ્ચાં માત્ર જણ્યાં એમ જોઈ સંતોષ પામે, એવો એમને સંતોષ થતો હશે; પરંતુ 'દિવેલવાળો એક તોયે એક હજારાં' એવી બાવના ધરાવતી એક જ પુત્રની માતાના હૃદયનો પરમ આનંદ તેના અંતઃકરણમાં ઉદ્ભવતો નથી અને જેનાથી જનક કે જનેતાને વાસ્તવિક આનંદ નથી, તેનાથી જગતને પણ નિરાનંદનો જ અનુભવ થતો. આ ન્યાય બાલસાહિત્ય પૂરતો બાલ-જન્મતાનાં વાસીઓને પણ લાગુ જ છે. જરૂર, બાલસાહિત્યને નામે જે કંઈ પ્રકટ થતું રહે છે તે ધણે સ્થળે બાળકો વાંચે છે, વાંચ્યા કરે છે એમ પણ દેખાય છે; તેમજ કેટલેક સ્થળે પરિસ્થિતિ જ એવી થઈ ગઈ હોય છે, કે બાળકોને એવું વાચન ફરજ રૂપે બની રહે છે. તેમાંનો અમુક અંશ બાળકો અપનાવી પણ લેતાં હશે. પણ સાહિત્યની મૌલિક અને મૂલ્યાંકનની દૃષ્ટિએ તે વાચન એટલું હિતકર કે કાર્યસાધક ચાલે છે એમ કહી શકાય નહીં. બહુધા એવું વાચન બાળ-માનસમાં આગંતુક



વ્યાધિની પેઠે એક પ્રકારની ખુજલી ઉત્પન્ન કરે છે; અને ખુજલી એક વખત ઉત્પન્ન થઈ એટલે તેની એજ સમાવના ખાતર આગેકો જાણે વાચનામાં બૂખમાં હોય તેમ ચોપડીઓ તરફ ધસતાં દેખાય છે અને વાંચીને સીંત થાય છે, આની રીતે ઉત્પન્ન કરેલી ખુજલી સમાવનાર દ્વારા તરીકેના સાહિત્ય કરતાં અંતરની બૂખ ઉઘાડીને તેની તૃપ્તિ કરે તેવા પદ્ય ખોરાક રૂપ જે સાહિત્ય હોય તેજ સાચું સાહિત્ય ગણાવું જોઈએ.

સાહિત્યની વ્યાખ્યાઓ અનેક પ્રકારે આપવામાં આવે છે, તેના એકંદર વિચાર કરી અતિસંક્ષેપમાં કહીએ તો એટલું લક્ષણ આપી શકાય કે:-

“ મનુષ્યને ઉન્નત અને સંસ્કારી કરે એવું વાણી કે કલામાં ઉતારેલું માનવ જીવનનું સ્વરૂપ ” તે સાચું સાહિત્ય. જ્યાં સુધી વાણી કે કળામાં માનવ-જીવનનું વારતવિક અને હૃદયંગમ સ્વરૂપ ખડું ન થાય ત્યાં સુધી તે માત્ર સાહિત્યને નામે ઓળખાવા યોગ્ય નથી. આવા સાહિત્યની સાચી પરીક્ષા માનવ હૃદય કરે છે, અને તેનું પરિણામ જીવન ચરિત્રથી જાણી શકાય છે. કેમકે સાહિત્ય એ જીવનનું સાચું પ્રતિબિંબ હોય છે; અને જીવન એ સાચા સાહિત્યથી ધણીએલું હોય છે; આમ બંને વચ્ચે બીજા વૃક્ષ ન્યાય પ્રવર્તે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સાચું સાહિત્ય અને જીવન એ બંને એકજ વસ્તુનાં બે સ્વરૂપો છે, એટલે જીવનનાં વહેણ જેવાં વહેતાં હોય, તેને અનુરૂપ સાહિત્ય પેદા થાય છે; અથવા જેવું સાહિત્ય પેદા થવા લાગે તેને અનુરૂપ જીવન ધડતાં થાય છે. મારે ઉચ્ચ જીવનની આશા સેવતાં પહેલાં તેવા જીવનનું અગર તેને લાયક એવા સાહિત્યનું સ્વરૂપ પ્રથમ લક્ષમાં રાખ્યા વગર ચાલવાનું નથી. સમયના પ્રવાહને કાવતું કે અમુક મનુષ્યની રૂચિમાં જે ધૂન ચડી આવે, તેને અનુકૂળ જે સાહિત્ય રચાવા કે પ્રકટ થવા મારે, તેથી જીવનના ધ્યેયને શી અસર થાય છે, એની ચોક્કસ કરનારે સાચા સાહિત્યકોની ઓછી અભય નથી. એવા સાહિત્યના હિમાલય જેવા ઢગલા નીચે કદાચ વાચકને છટી દેવામાં આવે, તો પણ જીવનની સાચી પ્રેરણા મળે કે કેમ ? એ શંકારૂપ છે. મણુબંધી બૂકરા પથર સાથે લોહું અકાળતાં જે ચીનચારી ખરતી નથી તે એક પાવલીભાર ચક્રમક સાથે ધમતાં ચમકતી દેખાય છે, અને તેમાંથી જ જ્યોત પ્રગટી શકે છે. વળી “ મોગરાના બીજમાંથી કૌચ ન કદાપિ થાય, કૌચથી ન મોગરાની આદ્ય લેશ લાવીએ ” એ પણ અટલ સિદ્ધાંત છે. મતલબ કે મોગરા જ મોગરાને પેદા કરે છે. તેમજ હીરાથી જ હીરાને ઓપી શકાય છે. એ રીતે સાચું જીવન કે જીવનરૂપ સાહિત્ય એજ ખર જીવન પેદા કરે છે, અને જીવનને ઓપ પણ એજ ચડાવે છે. એટલે જીવનમાં પ્રત્યક્ષ જીવન અથવા તેવું વાણી કે કલામાં ઉતારેલું સ્વરૂપ એનાથી જ સાચાં જીવનનાં ધડતરો થાય છે; અન્યથા નહિ.

જીવનના પણ સંદોષ અને નિર્દોષ બે પ્રકાર તો છે જ. પણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સાહિત્ય તો મનુષ્યને ઉન્નત અને સંસ્કારી કરે તેવું હોવું જોઈએ. આથી સંદોષ અને અસંસ્કારી જીવનનું પ્રતિબિંબ પાડતું સાહિત્ય ગમે તેટલું આકર્ષક કે રસમય જણાતું હોય, તો પણ તેને લીલાં તૃણથી ઢંકાએલા કૂપની પેઠે જીવનની ઉચ્ચતાને ધોરણે સામાન્યતા: ત્યાજ્ય માનવું જોઈએ. ખાસ કરીને બાલસાહિત્યમાં તો તે અરપૂરજ જ ગણાવું જોઈએ.

વાતાવરણમાં જ્યારે વચ્ચળ ચડે છે, ત્યારે તે ગમે તે સ્થળને કચરો ઉઠાળીને ધર

ધરમાં ભરી દે છે. તેમ વર્તમાન સમયમાં લેખન-પ્રવૃત્તિનો પણ વરોળ ચડ્યો છે. તેણે દેશ પ્રદેશનો અનેક પ્રકારનો કવ્યો માહિત્ય ક્ષેત્રમાં ભરી દીધો છે. ધણે અંશે નાટકો, ચલિત ચિત્રપટ્ટો, અને નવલ નવલિકાના લેખકોએ તથા તેના વેશધારીઓએ ધ્રુવ કરતાં અનિષ્ટ તત્ત્વોનું ભારણ જન-માનસમાં ખૂબ ભરવા માંડ્યું છે. એને કોઈ રસ સાહિત્ય, કોઈ પ્રેમ-કથાઓ, કોઈ ઉદ્દેશસભ્ય વાંગ્મય એવાં અનેક સંક્રાંતિદાર નામો પણ આપે છે; સાચો સરવાળો મૂકતાં તેવા સાહિત્યના પરિચયમાં આવવું માનવ પ્રત્યેક પગલે રસિકતાના નામ નીચે અસંયમી વિલાસિતા તથા નૈતિક રૂઢતાને બદલે હૃદયબળહીન સ્વચ્છંદતામાં તણાવું જાય છે. બાળસાહિત્યને અંગે આ હકીકત કદાચ અસંગત જણાશે; પણ દુઃખની વાત છે, એવાં દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય સાહિત્યના પ્રસાદગાંધી ઉભતી નિર્દોષ પ્રજા બચવા પામતી નથી । એટલું જ નહિ પણ બાલસાહિત્યમાં પણ એના રંગોની આંખી ઘેરી અસર પહેંચે છે. માટે બાલસાહિત્યના પુસ્તકોમાં એના ભયંકર વરોળના કચ્છાથી મુલાકાતવાનો નિર્દોશ કરવો આવશ્યક છે એટલું વિવરણ સામાન્ય પણે બાલસાહિત્યની પરિસ્થિતિ અને તેના ઉપર અસર કરતી બાબતોનું કયાં પછી હવે બાલસાહિત્યના સ્વરૂપ સંબંધે કંઈક વિચાર કરીએ:-

### બાલસાહિત્યના મુખ્ય ત્રણ વિભાગ પાઠી શકાય

(૧) ગદ્ય, (૨) પદ્ય, (૩) તાલબદ્ધ શ્લોકકથાં.

(૧) ગદ્ય :—થોડાં એક વર્ષો પહેલાં નાનું બાળક વાંચી શકે તેવું વાચન બોળી કાઢવામાં આપણને મુશ્કેલી થતી હતી. કેમકે બાળકો માટેનું ગદ્ય માત્ર પાઠ્ય પુસ્તકો શિશ્ય સ્વતંત્ર લખાવું ન હતું, તેમજ તેની જરૂર છે કે કેમ તે પણ કોઈએ ખાસ વિચારમાં લીધું જણાવું ન હતું. પાઠ્ય પુસ્તકોની શૈલી અને તેમાં મૂકાયેલા વિષયો સંબંધે હજી સુધી જોઈએ તેવા સંતોષ જણાયો નથી, પણ બ્યવહાર પૂરતા વાગન લેખનનો હેતુ રાખી તેનાથી ચક્ષુની લેવાયું છે. એ પાઠ્ય પુસ્તકોમાંથી પસાર થએલું બાળક પુખ્ત ઉમરે પોતાનો બ્યવહાર ચલાવતું. જેને વિશેષ અભ્યાસની જાણ થતી, ને મોટી ઉમરને યોગ્ય એવા સાહિત્ય દ્વારા સંસ્કાર મેળવી લેતાં. હવે યુગ બદલાયો છે; અને એવી માન્યતા પ્રચલિત થએલી જોવામાં આવે છે, કે મોટા માણસોની પેઠે બાળકોએ પણ પુસ્તક વાંચવું જોઈએ. તેને માટે પણ ઘણી સંખ્યામાં ઘણી ચોષડીએ જોઈએ; તેને માટે સ્વતંત્ર બાળપુસ્તકાલયો હોવાં જોઈએ; તેમજ બાલવર્તમાનપત્રો તથા બાલચિત્ર-પોથીઓ પણ જોઈએ. અલબત્ત, આ બધાં પૈકી કેટલુંક બાળકોને ગમી જતું હશે; તેમાંથી તેને જ્ઞાન, ચમત્ત અને ઉદ્દેશ પણ પ્રાપ્ત થતાં હશે; છતાં આશંકા અતરના ઉંઝણમાંથી ઉદભવે છે, કે શું બાળકોને આ બધી વસ્તુઓ ખરેખર રુચિકર છે ? શું તેની આત્મસુધાને તૃપ્ત કરવાનો આ બધો પથ્ય બોરાક છે ? કે તેના શુભેચ્છકોએ પોતાની રુચિ પ્રમાણે પ્રેમપૂર્વક કદપીને તેના માથે લાદેલો આ બ્યવસાય છે ? જરૂર. વિકાસ પામેલી પક્ષજીવિને વિચારોનો, ભાવજૂખ્યાં હૃદયોને ભાવનાઓનો અને તેની સ્વચ્છતિને કલ્પનાઓનો બોરાક જોઈએ છીએ, અને તે કેટલેક અંશે વાચનદ્વારા મેળવે છે; પરંતુ એક પ્રશ્ન ફરી થાય છે, કે પોતાની પરિસ્થિતિના ભાવો ઉકેલીને સ્વયં વિકસતાં દુર્મળાં બાલકોને તથા કુદરતને પ્રતિપળે સાર્વજનિક નિહાળી રસ પીતાં

નાનકડાં બાલ લોચનોને એ નૈસર્ગિક શિક્ષણ અને પરમાર્થમાંથી અટકાવીને લખાણોની અનેકવિધ અસરો નીચે મૂકતાં એ શું શ્રેયસ્કર છે ? શું આથી બાળકોના મૌલિક વિકાસ પ્રવાહને મોટરોંઓએ ગોઠવેલી શબ્દ અને વિચારોની કૃત્રિમતામાં વાળવામાં તો નથી આવતો ને ? આ લખ્યને દષ્ટિ સામે રાખીને બાળકોના યથાવિકસિત માનસને અનુકૂળ અને યોગ્ય વાચન ગમ્ભીરપૂર્વે જ આપવાનાં આવે તો ઇષ્ટ ગણશે ' બાળકમાં મનુષ્ય સમાએલો છે ' એ સાચું છે, પરંતુ તેથી શું માનવની વિવિધ વૃત્તિઓ અને તેના જીવાર્ગોના બધા પ્રકારો બાહ્યાવસ્થામાંથી જ પૂરવા માંડ્યા ? શું તેને વિકાસકરે યોગ્ય સમયે મહત્ત્વ કરવા દેવા જેટલી ખામોશ ન રાખવી ?

બાલસાહિત્યના ગદ્યની ભાષા માટે કંઈક એવી માન્યતા પ્રવર્તતી દેખાય છે, કે ભાષા કંઈક કાલી અને ચાગલી હોવી જોઈએ. નાનાં વાક્યો અને તેમાં અમુક પ્રકારના લહેકા આવે એટલે એ : બાલભાષા બને. આવી માન્યતાથી લખાતી સંખ્યાબંધ નાનાંમોટા સ્વરૂપની લીટીઓએ બાળકોને ભાષાના કૃત્રિમ સ્વરૂપ તરફ દોરવા માંડ્યા છે. મોટી ઉંમરે ભાષાનું મૂળે નક્કયુ બંધાવાનું છે, તેના જ બાલોચિત નમુના શા માટે ન હોય ? પોતાની પાસેની શબ્દોની ઓછી મૂડી અને તે વાપરવાની અણુઆવડતને લીધે કદાચ બાળક તૂટક અને આડા અવળા શબ્દોમાં વાતો કરતાં હોય, તેથી બાલસાહિત્યને પણ એનું અનુકરણ કરીને કદમાં વાક્યોમાં લખવું, એ બરાબર નથી. કદાચ બાળકો સાથે વાતચીત કરતાં કે વર્તા કહેતાં શબ્દો અને વાક્યોના ઉચ્ચાર તેના કાનને પરિચિત હોય એવા થાય. તો ખાસ દરકત નથી આવતી; તે પણ ગમતની ખાતર અમુક પ્રમાણમાં; પરંતુ બધાં જ વાક્યોમાં ક્રિયાપદ પહેલાં આવે એવી વાતો કરવા બેસીએ, કે લખવા માંડીએ તો તે યોગ્ય થશે નહીં. તે વધારે પડતી ચાગલાઈ રૂપે થઈ પડશે.

જેટલાંક બાલસાહિત્યનાં ગદ્ય વાંચતાં એમ જણાઈ આવે, કે જાણે પાકી વયના વાચનને બાળકને બદલે દેખાવ નિમિત્તે ગોઠવી ન દીધો હોય ! કેમકે ભાષા, ભાવ, વિચાર વગેરે પુખ્ત છતાં ભાષાનું સ્વરૂપ બાળકનાં જેવું બનાવવા પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે. આથી તે બાલમાનસને અનુરૂપ થઈ પડતું નથી. ગદ્યમાં ગોઠવાયેલા વિષયોમાં બાલમાનસનાં સુંદર પ્રતિબિંબો હોવાં જોઈએ, અથવા તેની જગ્યાએ તૃપ્ત કરીને તેને નિસર્ગમાં સ્વતંત્રપણે વિહરતાં કરે તેવી રચના હોવી જોઈએ; તેને બદલે બહુધા એવું જોવામાં આવે છે, કે બાળકો પાસે હકીકતના, સીનના તથા કલ્પનાઓના ભરેલા માળ જ પીરસવામાં આવે છે. ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચરિત્રો અને વિજ્ઞાન જેવા વિષયોમાં અલગત એવું પ્રમાણુ, વિશેષ હોય, પરંતુ પ્રકૃતિ-સૌંદર્યમાં પણ બાળકના અનુભવોને ઉત્તેજીત કરવાને બદલે પોતાને યએલા અનુભવોનું કે સાચી મોટી કલ્પનાઓનું લાંબું લગ્નક ચાગલું ચિત્રણ આપવાની પ્રથા પડી જતી જણાય છે. લેખક નિસર્ગની સુંદરતામાં રૂલીને તેથી નીકળતા સ્વયંદેશિત ઉદ્દગારો શબ્દોને બદલે માહિતી આપવાના મોહમાં તણાવાનું પસંદ કરે છે ! આથી સીધો ઉપદેશ નાપસંદ કરનારા પણ પોતે અજાણપણે બાળકોના પોષ બની રહે છે

ભાષાના પ્રયોગો અને શબ્દોની માર્ચકતા માટે બાલસાહિત્ય અતિશય કાળજી માગી લે છે, જેમ કસાએલા કારીગરનો ધડાએલો હાથ ઝીણી નકશી ઉપર લૂંચોડીના ટચકા યોગ્ય

પ્રમાણુમા મારી શકે છે તેમ બાળા ઉપર કાશુ ધરાવતી કવચ બાલસાહિત્ય પર યોગ્ય ભાત પાડી શકે છે. શીખાઉ અને અણુવડ હાથે બાલસાહિત્ય વિકૃત બનતું જાય એ ૨૫૭૮ માખત છે, તેથી બાલસાહિત્યમા અણુધટો હસ્તક્ષેપ થતો અટકે તેવી તકેદારી રાખવાની અતિશય જરૂર છે. પણ અકસોમની વાત છે, કે બાલસાહિત્યમા મોટેરા ગણાતા અને ગણાવા ઇચ્છતા સંજ્ઞાનો એ કપરી ફરજ માથે ઉઠવતા નથી, કહાય તેને પોતાના પદની સલામતી ન પણ દેખાતી હોય. ઉપર પક્ષે એવું પણ ઘણી વખત જોવામાં આવે છે, કે લખનારના નામની ખાતર કે શરમ અગર પક્ષપાતને લીધે, અથવા પોતાની જ નમનાઇને કારણે લેખે અને પુસ્તકોમા અહો રૂપમહો હવનિ ! જેવા ખુશામદીયા શિષ્ટાચારો પ્રવર્તે છે આમ જોતા શુજરાતી સાહિત્ય-ક્ષેત્રમા ખાસ કરીને બાલસાહિત્યનો પ્રદેશ રજેવાળ વગરના રેલા ખેતર જેવો દેખાય છે. તેને માટે વિદ્વાન, અપક્ષપાતી સમતોલ માનસનો, સમર્થ અને કડક ટીકાકાર એ નવલરામભાઈની પ્રતિભા જગવાની જરૂર છે.

## (૨) પદ —

કાવ્યના જુદા જુદા અનેક લક્ષણો દર્શાવાયા છે, પરંતુ-વાક્ય રસાત્મક કાવ્યમ્ એ સૂત્ર બહુધા સર્વમાન્ય ગણાય છે જે વાક્યોત્તે આત્મા રસ છે તે કાવ્ય એ લક્ષણથી સમજા રસમય વાક્યોની ગણના કાવ્યમા થઇ જાય છે પરંતુ (૧) તાલબદ્ધતા અને (૨) ગેયતા એ બે વસ્તુથી પદનો આત્મા-રસાત્મા ગદ્ય કે અપદ્યગદ્યના આત્મા કરતા ખૂબ ખીની ઉઠે છે સંગીત કાવ્યના આત્માને બહુલાવે છે, અને તાલ તેને જુલાવે છે આમ પદકાવ્યની હદય ઉપર અસુક પ્રકારની ઉત્કૃષ્ટ અસર થાય છે.

જે લક્ષણો ઉચ્ચ પ્રતિનાં કાવ્યોને લાગુ છે તે બાલગીતોને માટે પણ છે માત્ર તેમા વસ્તુ, ભાસ કલ્પના, વર્ણન ભાવના, પ્રેરણા, અર્થ, ઉલ્લાસ, ભવ્યતા, માધુર્ય, સ્વાભાવિકતા અને સરળતા આદિની જમાવટ બાલોચિત હોવી જોઇએ, તેના પ્રસાદ માત્ર હંમેશા જીલ્લે તેવા જોઇએ, તેના પ્રાણ બાલકમા ચેતના જગાવે તેવા જોઇએ અને તેની પ્રતિભા બાળક સહી શકે તેવી હોવી જોઇએ તે બાળતોનુ સક્ષિપ્ત દિગ્દર્શન અહીં અરથાને નહિ ગણાય.

વસ્તુ — મનુષ્યમાત્ર એકજ સૃષ્ટિમા રહેતાં છતાં પોત પોતાની દૃષ્ટિમર્યાદાના ભેદે દરેક વ્યક્તિ નિર નિરાળી સૃષ્ટિમા જીવે છે. વય, વિચારણા અને પ્રતિભાની તારતમ્યાતાથી તે અનેક વિષય પરત્વે રુચિ અરુચિ મતાવે છે એટલું જ નહિ પણ એકનો એક વિષય ઉપરના કારણોને લીધે અનેક પ્રકારે ભાસે છે આ દૃષ્ટિએ માલસૃષ્ટિ પણ અનોખી જ હોય છે. એ બાલસૃષ્ટિને પીછાણુરી અને તેની સાથે સમભાવ કેળવવો એમા જ બાલકાવ્યોના વસ્તુની પ્રાપ્તિ રહેલી છે બાલસૃષ્ટિનો માત્રો ખ્યાલ બાલદૃષ્ટિ મેળવ્યા શિવાય આવી શકે જ નહીં. જે આપણે જુદિમા ચડી ગએનો જ્ઞાનનો અને વકિનપણ્યનો અખાર ઉતરવા દઇ, પરમ સરળતા ભર્યા નિર્દોષ બાલભાવોને હૃદયમા ધારણ કરવા ભાગ્યશાળી થઇએ, તો સહેજે આપણને આપણુ અદ્યુત બાલજીવન સાલરી આવે અને અત્યારે જ બાલહૃદયને જગતનુ દર્શન કેટલું ચેતનવતુ થાય છે, તેના વાસ્તવિક ખ્યાલ આવશે, આવી રિયલિટીમા વિહરતુ બાળકએમી હૃદય બાલકજોગ્ય વસ્તુને મત્તર મહત્વ કરી શકે છે.

**ભાષા:**—જગતની વસ્તુઓ માથે અનેક વખત પરિચામાં આવ્યા પછી તે સબધી વાણીબવહાર અમુક પ્રકારની ધડાઓથી ભાષાનું સ્વરૂપ પકડે છે, પરંતુ બાલમાનસમાં જગતનું પ્રાથમિક દર્શન થતા જે માનદાશ્ય ભર્યા સરળ ઉદ્ગારો નીકળે છે, તે અને તેને અનુસરતા શબ્દોની માલબાધા બની રહે છે. એ માનવાધા જ ખરી રીતે માલકોને માટે સાનુકૂળ હોય છે. એવી ભાષામાં ઉતરેલા કાવ્યોને બાળકો પોતાની મિલકત મણીને ગ્રહણ કરી લે છે, એટલું જ નહિ પણ નિર્મળ આરસીની પેઠે તેમાં પોતાનું અને પોતામાં તેનું પ્રેમથી દર્શન કરે છે.

બીજું ભાષામાં વસ્તુ, ક્રિયા અને ભાવને અનુરૂપ કૃત્રિમ શબ્દોની યોજના સરળ રીતે થતી જોઈએ જેમ મીઠું ભોજન મુખમાં મૂકતા એક પ્રકારની તૃપ્તિનો આનંદ થાય છે, તેમ બાલકાવ્યના રચકારથી હૃદયમાં આનંદ અને શ્રવણમાં તૃપ્તિ થતી જોઈએ, અને પ્રસાદનો સાચો અર્થ પણ એજ છે બાલકાવ્યમાં શબ્દ સામર્થ્ય પણ મથાથોગ્ય જળવાવું જોઈએ વિચાર અને વાણીની અસંગતતા કે અગમ્યતાને એમાં જરાય સ્થાન ન હોય તેમજ ઘટે ત્યાં મૂકુ તો ઘટે ત્યાં પ્રખર તેજસ્વિતા પણ અમકની જોઈએ અર્થાત્ પ્રત્યેક શબ્દ યોગ્ય સ્થળે ઉભો રહી મધુર ભાવો ભર્યા રચકારથી મવાની સુર આલાપતો હોવો જોઈએ આથી વાણીને બદલે ભાવનો પ્રવાહ વહેતો જણાય એવી રચિતિ થાય છે, અને એમાંજ ભાષાની સિદ્ધિ છે. વળી થોડા શબ્દોમાં વસ્તુને દૃષ્ટિમાં ખડી કરી દેવી એમાં ભાષાનું સામર્થ્ય છે.

**કલ્પના:**—આ બાળકમાં તો માળક અને કવિમાં એટલોજ માન ફરક રહે છે, કે બાળક સૃષ્ટિના અગોના અપરિચિત દૃષ્ટા તરીકે કલ્પનાના ઉડતા બલૂનને વગગી પડે છે, ત્યારે કવિ એ અગોનો પરિચિત દૃષ્ટા હોઈ કલ્પનાનો પતંગ તેની ઢોરી હાથમાં રાખીને મન પસંદ રીતે ચગાવે છે બાળકની વાદળા માથે વાતો કરવાની સજ્જતારોપણની નાણુક કલ્પનાને કવિ બ્યારે જાન, ભાષા અને અલકારોના ભલકાથી રૂબી નાખે છે, ત્યારે તેજ કલ્પના મેધદૂત સરૂપી બળ્ય બની જાય છે બાલકાવ્યોમાં બાલકોના હૃદયમાં સમાય છતાં તેને બને તેટલા ઉંચે લઈ જાય તેવી મનોહર કલ્પનાઓ અવશ્ય જોઈએ, છતાં તેને કેવળ તરંગી બનાવી દે તેવી તો નજ જોઈએ સાચી અને બળ્ય કલ્પનાઓ બાળકને ઉત્તત અને સહકર બનાવે છે.

**વર્ણન:**—વર્ણનથીજ મોટે ભાગે સારા શબ્દચિત્રો તૈયાર થાય છે બાળકોને સ્વાભાવિક રીતે વર્ણન પ્રિય હોય છે કાંઈ બાળક નથી જોયા પછી તે તેનું વર્ણન ઉલટાવી ઉનટાવીને કર્યાજ કરે છે એટલે બાલકાવ્યોમાં અને માલગ્નેડકણુમાં લખાએલું વસ્તુ-વર્ણન તેને રચિકર રૂપ પડે છે એવા વર્ણનો વસ્તુના મુમત્ત સ્વરૂપ ઉપર તરી આવતી બાળકોના જોઈએ, અર્થાત્ વસ્તુનો આત્મા તેમાં પકડાય જવો જોઈએ માળક વસ્તુના મુમત્ત સ્વરૂપને જુએ છે, એ દૃષ્ટિમાં રાખીને લખાએલું વર્ણન બાળકોને ખૂબ ગમે છે. વળી એકલા શુષ્ક વર્ણનો કરતાં તેમાં કિયાના અનુકરણ ચમક શબ્દોથી તેને ઓર મઝા આવે છે ‘નગાર’ વાગે છે. અને ‘મેવ ગાજે છે’ એમ કહેવાને બદલે ‘નગાર વાગે ધમ ધમ ધમ’ ‘મેહુનો ગાજે ગકુડ રૂકુડ’ એમ કહેવાથી તેમનું હૃદય આનંદથી ઉત્તેજિત

યાય છે. એટલુંજ નહિ પણ તેમના દિલમાં એક પ્રકારની પ્રશંસનીય મસ્તી પેદા થાય છે. આવી મસ્તીમાંથી જાળકામાં અનેક પ્રકારની પ્રેરણાઓ જન્મે છે.

**ભાવના:**—સૃષ્ટિનાં અંગો અને તેની ઘટનાઓ ઉપરથી જાળમાનસમાં કંઈ કંઈ અનેરી ભાવનાઓ ઉભરાય છે. પરંતુ એ ભાવનાઓને જાળક વ્યક્ત કરી શકતું નથી; તેની એ ભાવનાઓને પીછાણવી એ સૌથી કઠિન જાળત છે. સૂક્ષ્મ અવલોકન અને શુદ્ધ પ્રેમ-પૂર્વકના પરિચયથી સહૃદય અને શુદ્ધિમાન શિક્ષક જાલહૃદયમાં પ્રવેશ કરીને તેને સમજી શકે છે. પરંતુ એમ સમજ્યા પછી પણ જાલભાષાદ્વારા યોગ્ય સ્વરૂપમાં એ ભાવનાઓને વ્યક્ત કરવી, એ અતિ કઠિન જાળત છે, ન્યારે એવી ભાવનાઓ પોતાના હૃદયના પ્રતિકરૂપે જાલકાઓમાં જાળક જીએ છે. ત્યારે તે નૈસર્ગિક રીતે નાચી ઉઠે છે. આવી ભાવનાઓનું સુંદર અવતરણ જેટલે અંશે જાલકાઓમાં થાય તેટલે અંશે તેની અધિક સાર્થકતા છે.

**પ્રેરણા:**—જાલકાઓ ગાતાં જાલહૃદયને કંઈને કંઈ નવીન ચમકારા મળ્યા કરે, એવું જોજસુ તો તેમાં અવરણ હોવું જોઈએ. પ્રેરણાનું મૂળ કુદરત છે. કુદરત સાથે જેટલો ગાઢ સહચાર તેટલો પ્રેરણાનો પ્રકાશ થવાનો. જાળકોની સ્વાભાવિક વૃત્તિમાં પ્રકાશ પૂરાય તેવા જાલ-કાવ્યના નૈસર્ગિક ભાવોથી જાળકો પ્રેરણાવંતાં બને છે. પરંતુ એ ભાવોમાં જેટલી કૃત્રિમતા દેખાશે તેટલું પ્રેરણાનું ઝરણું સુકાવાનું જ; માટે સીધા ઉપદેશો અને કૃત્રિમ ભાવોથી દૂર રહી જાલકાવ્યના લેખકોએ તેના વિષય સાથે સમભાવ પ્રથમ પ્રાપ્ત કરવો જોઈએ.

**અર્થ:**—જાલકાઓના અર્થ સરળ અને સુગમતાથી ગ્રહણ કરી શકે તેવા હોવા જોઈએ. બનતાં સુધી વાક્યના સરસ નિયમો કવિતાની લીટીમાં મીઠાશથી જળવાય તેમ જોઈવાય તો અવ્યયની ગુંચ ઉકલી જાય છે, અને અર્થ સમજવો સહેલ થઈ જાય છે; પરંતુ આથી માત્ર ગદ્ય જેવાં વાક્યો મૂક્યે કાળ્ય બની જાય એમ પણ ન સમજવું જોઈએ. કાવ્યમાં અર્થ સાથે પદ્ધતિ અને ભાવની અમરૂતિ જો ન હોય, તો તે કરતાં ગદ્ય જ સારું. કેટલાંક ભાવવાહી, ભવ્ય કે કર્ણપ્રિય કાવ્યોમાં કદાચ અપરિચિત અને ભારે શબ્દો આવી જતા હોય, તો ત્યાં તેના અર્થ જાળકનો રસ ઉડી જાય તેવી રીતે મારી મચડીને સમજાવવાની કરી જરૂર નથી. જાળકનો આત્મા તેના ગદ્યમાં રહેલું અર્થજાંખિયું જરૂર વકડી લેશે; માત્ર જો તેને યથાર્થ સ્વરૂપમાં ભાવ સહિત તેઓ સમક્ષ ગામ્ બતાવશે તો.

**ઉદ્દેશાસ:**—કાવ્યના પ્રાણો પૈકી ઉદ્દેશાસ એક પ્રાણ છે. કવિઓની હૃદયમસ્તીનો રંગ કાવ્યમાં ઉદ્દેશાસનું રૂપ ધારણ કરે છે; તેમજ જાલહૃદય મસ્તીનો ઉછળતો આનંદ જાલ-કાવ્યોમાં અવતરવો જોઈએ. પરંતુ એ વિષય જાલહૃદય અને કવિહૃદયનો દુર્લભ સંયોગ માગી લે છે. દાવણાં દૃષ્ટકાથી જાળકોને મળ્ય દેરાવવી અને કાવ્યના આત્માનો દિવ્ય આનંદ ચખાડવો એમાં ધણું અંતર છે. અહીં ઉદ્દેશાસનો અર્થ કાવ્યના આત્મમાંથી ઝરતા હૃદયાનંદની મોજ છે.

**ભવ્યતા:**—સમગ્ર વિશ્વ ભવ્યતાનો ભંડાર છે. એ સૃષ્ટિકર્તાનું એ મદિમા સ્વરૂપ છે. આપણે જાળકનાં દીલ મદાન યાય એમ ઇચ્છતા હોઈએ, તો તેનાં કાવ્યોમાં પણ ભવ્યતા ભરવી જોઈએ. જેટલી દૃશ્ય ચિત્રની ભવ્યતા હૃદય ઉપર અસર કરે છે,

તેટલીજ અસર શબ્દચિત્રોની ભવ્યતા પણ કરે છે. બાળકને વિરાટનો પ્રતિનિધિ-તેનું નાનું સ્વરૂપ-ગણીને તેનાં ગીતો અદ્ભુત ભાવોથી લખાવાં જોઈએ. એની ભવ્યતાઓનું સેવન કરી બાલહૃદયો વિચળ અને મદાન જરૂર થશે.

**સ્વાભાવિકતા:**—બાલકાઓનાં અર્ધાં લક્ષણોમાં કાયમની એક શરત એ હોવી જોઈએ કે:-તેમાંથી સ્વાભાવિકતા-સરલ સ્વાભાવિકતા-દૂર ન થાય. કૃત્રિમ ભાવો અને ભાષાના આડંબરો તથા સ્વાભાવિકતાથી દૂર જતાં ગમે તેવાં ધસડી કાઢેલાં લખાણો તો બાળકો માટે દૂર સમજાઈ છે. અન્ય સાહિત્યની વાત બાલુપર મૂકીએ; તોપણ કીર્તિ માટે, ધન માટે, પ્રતિષ્ઠા માટે કે લખાણની ઉપડેલી ચેળ શમાવવા ખાતરજ બાલસાહિત્યમાં હસ્તક્ષેપ કરવો અને બાલસાહિત્યને કદંચું કરી મેલવું, એ બાળકો પ્રત્યેનો અક્ષમ્ય અપરાધ છે.

(૩) **જોડકણું:**—બાળકને સંગીત પ્રિય છે એ ખરું, પણ એનાથીએ અધિક તેને તાલ પ્રિય છે. બાળક ગાય છે તે પહેલાં નાચે છે, અને વૃલમાં તાલજ પ્રધાન હોય છે. તાલ તરફ બાળકનું લક્ષ જલદી આકર્ષાય છે. સંગીતના આલાપનું અનુકરણ કરતાં પહેલાં તે નગારાના અવાજનું ' તડીંગધીન, તડીંગધીન ' એમ આબાદ અનુકરણ કરે છે, અને સાથે હાથ, પગ, અને સુખનાં નખરાં કરીને નાચી ઉઠે છે! કારણ કે તેને અનુકરણ વાચક કે તાલબદ્ધ શબ્દ-સમૂહો બોલવાની મજા પડે છે.

મારા અનુભવની એક નાની સરખી હકીકત નેંધિવા રજા લઉં છું: રસ્તા ઉપરના એક કેસાની ખુલ્લી નાની બારી ઉપર ઘોડો પલાણી એક નાની બાળા આશરે ૩-૪ વર્ષની રમતી હતી; તેવામાં રસે એક છોકરો નીકળ્યો. બાલિકાની કંઈક આલસ્યેષ્ટા જોઈને તે ઉઘે અવાજે ' ખિખિ ખિખિ હર્યો, બાળા તે સાંભળીને ચમકી અને ધડીભર તે ચાલ્યા જતા છોકરા સામે જોઈ રહી. પછી ઘુરતજ બારીની બંને બાજુએ લટકતા પગથી તાલ ભેતી બોલવા લાગી:- ' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ' ' ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ' આમ તેણે એક તાલબદ્ધ જોડકણું ઔર આનંદથી ' દાંત ' ઉચ્ચાર ઉપર ભાર દઈ, લહેકો સાથે બોલવું શરૂ રાખ્યું. મારું હૃદય પણ તેની સાથે તાલ લેવા લાગ્યું અને એ અપૂર્વ આનંદભર્યું પ્રસંગના આભાસ મેં પણ ધડીભર એકબાજુ સ્થિર થઈને લીધો. મારી ધારણા હતી કે બાળકને વાચા ઉધડ્યા પછી કંઈકને કંઈક મળવું બોલવા જોઈએ છીએ અને તે પણ તાલબદ્ધ, તેની આ પ્રસંગે અચૂક સાખીતી મળી.

તાલબદ્ધ જોડકણું બાળકને સ્વાભાવિકપણે પ્રથમ રહે છે. તેને અનુસરીને જ ધરડી ડોસીમાંએએ હાજરો વર્ષથી બાળકો માટે એવાં જોડકણાંના અનુભવ સિદ્ધ સફળક્રમ કરી રાખ્યો છે. આજે પણ તેમાં અર્થ હોય કે ન હોય તો પણ " અડકો દડકો દમ્ દડકો " " ચણા કે ચીલડી બામણ બીબડી " " રાજ્યો બોલ્યો તેલીઓ ટ્યુકીઓ " વગેરે જોડકણાંમાંથી આપણે બાળકને આનંદ આપીએ છીએ અને લખીએ છીએ.

આજથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં આ બાબત મારા મનમાં રમી રહી હતી, તેને એક બાળ-સંમેલનમાં અંગ્રેજ ભાષામાં બોલાએલા ધોધના વર્ણનથી વેગ મળ્યો. એ વર્ણનમાં એટલું પદ્ધતિભર્યું, એટલાં વર્ણન, પ્રાસાનુપ્રાસ અને તાલબદ્ધતા હતાં, કે તેથી મને ખૂબ આનંદ થયો. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષામાં આવું કેમ ન હોય ? તે પ્રશ્ન સાલવા લાગ્યો.

એ ક્ષોભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે આળકો માટે એક તાલખદ્દ જોડકણું લખાયું. અને તે 'ટ્રેન' ને નામે આળખાયું. આજે ૨૦ વર્ષથી આળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. આળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલખદ્દ જોડકણીની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકૂળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અમર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઈ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલખદ્દતા અને બાલોચિત્ત ચમકૃતિ હોવી જોઈએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવાં જોડકણીનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને આળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઈએ. કેટલાંક જોડકણીમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલ-સાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ 'પતંગીઉં' અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં કૂચો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણીમાં થાય તો તે આળકોને અનુકૂળ થઈ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઈએ.

### જીનો નમુના

× × ×  
 વારે દીધા દાળીઆ  
 દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા  
 વાડે મને શળ દીધી  
 શળ મેં તો દીબે ખોસી  
 દીબે મને ધૂળ દીધી  
 ધૂળ મેં કુંભારને દીધી  
 કુંભારે તો ધડા દીધો  
 ધડા મેં માળીને દીધો  
 માળીએ મને ફૂલ દીધાં  
 ફૂલ મેં શિવજીને દીધાં  
 શિવજીએ તો લાડુ દીધો  
 ખૂણે બેસી ખાઈ ગયો  
 બાંભો પાણી પી ગયો !

### નવો નમુના

× × ×  
 દાદાજીને ધોકા લીધો  
 ધોકાને મેં થોડો કીધો  
 થોડો ફૂટે ઝમ ઝમ  
 ધુધરી વાગે ધમ ધમ  
 ધરતી ધૂળે ધમ ધમ  
 ધમ ધમ ધરતી થાતી જાય  
 મારો થોડો ફૂલો જાય  
 ફૂલતાં ફૂલતાં આવ્યો કોટ  
 કોટ ફૂલીને દીધી દોટ !  
 સૌનાં મનને મોહી રહ્યો  
 એક ઝવેરી જોઈ રહ્યો  
 ઝવેરીએ તો હીરા દીધો  
 હીરા મેં રાજાને દીધો  
 રાજાએ ઉતાર્યો તાજ  
 આપ્યું મુજને આખું રાજ્ય  
 રાજ્ય મેં રેયતને દીધું  
 મોજ કરીને ખાધું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અચૂક પ્રકારની સર્જન સંકલનાવાળા છે, ત્યારે—



એ શોભને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે 'ટ્રેન' ને નામે બાળબાલુ. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણીની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકૂળ લાગી અને ત્યારપછી એ ઢાળમાં કેટલુંક લખાયું. આની અસર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઈ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમકૂતિ હોવી જોઈએ એ શરત અચૂક સામ્યવાની રહે છે.

આવા જોડકણીનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઈએ. કેટલાંક જોડકણીમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય સિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલ-સાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ 'પતંગીઉ' અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું ફરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે જોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણીમાં થાય તો તે બાળકને અનુકૂળ થઈ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઈએ.

જીનો નમુનો

નવો નમુનો

એ હોલને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે 'ટ્રેન' ને નામે બાળખાણું. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ધટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણીની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકૂળ લાગી અને ત્યારપછી એ દાગમાં કેટનુંક લખાયું. આની અમર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઈ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમકૂતિ હોવી જોઈએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવી જોડકણીનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષમાં રાખીને થવી જોઈએ. કેટલાંક જોડકણીમાં વસ્તુના અર્થ અથવા ભાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિવાય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલસાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ 'પતંગીઉં' અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર બેસતું કરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે જોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણીમાં થાય તો તે બાળકોને અનુકૂળ થઈ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઈએ.

### બુનના નમુના

× × ×  
 વારે દીધાં દાળીઆ  
 દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા  
 વાડે મને શળ દીધી  
 શળ મેં તો દીધે બોસી  
 દીધે મને ધૂળ દીધી  
 ધૂળ મેં કુભારને દીધી  
 કુભારે તો ધડા દીધા  
 ધડા મેં માળીને દીધા  
 માળીએ મને ફૂલ દીધાં  
 ફૂલ મેં સિવજીને દીધાં  
 સિવજીએ તો લાકુ દીધા  
 ખૂલે બેસી ખાઇ મયો  
 બંબો ખાણી પી ગયો !

### નવો નમુના

× × ×  
 દાદાજીને ઘોડો લીધો  
 ઘોડાને મેં ઘોડો કીધો  
 ઘોડો ફૂટે ઝમ ઝમ  
 ધુધરી વાગે ધમ ધમ  
 ધરતી ધૂળે ધમ ધમ  
 ધમ ધમ ધરતી ચાતી જાય  
 મારો ઘોડો ફૂલો જાય  
 ફૂલતાં ફૂલતાં આળ્યો ફોટ  
 ફોટ ફૂલીને દીધી ફોટ !  
 સીનાં મનને મોહી રહ્યો  
 એક ઝવેરી જોઈ રહ્યો  
 ઝવેરીએ તો હીરા દીધો  
 હીરા મેં રાજાને દીધો  
 રાજાએ ઉતાર્યો તાજ  
 આપ્યું મુજને આપું રાજ્ય  
 રાજ મેં રેયતને દીધું  
 મોજ કરીને આપું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અમુક પ્રકારની સળંગ સંકલનાવાળા છે, ત્યારે:—

તેટલીજ અસર શબ્દચિત્રોની લબ્ધતા પણ કરે છે. બાળકને વિરાટનો પ્રતિનિધિ-તેનું નાનું સ્વરૂપ-ગણીને તેનાં ગીતો અદ્ભુત ભાવોથી લખાવાં જોઈએ. એની લબ્ધતાઓનું સેવન કરી બાલહૃદયો વિશાળ અને મહાન જરૂર થશે.

**સ્વાભાવિકતા:**—બાલકાવ્યોનાં બધાં લક્ષણોમાં કાયમની એક શરત એ હોવી જોઈએ કે:—તેમાંથી સ્વાભાવિકતા-સરલ સ્વાભાવિકતા-દૂર ન થાય. કૃત્રિમ ભાવો અને ભાવાના આડંબરો તથા સ્વાભાવિકતાથી દૂર જતાં ગમે તેવાં ધસડી કાઢેલાં લખાણો તો બાળકો માટે દૂર સળરૂપ છે. અન્ય સાહિત્યની વાત બાલુપર મૂકીએ; તોપણ કીર્તિ માટે, ધન માટે, પ્રતિષ્ઠા માટે કે લખાણની ઉપડેલી ચેળ શમાવવા ખાતરજ બાલસાહિત્યમાં હસ્તક્ષેપ કરવો અને બાલસાહિત્યને કંઠગું કરી મેલવું, એ બાળકો પ્રત્યેનો અક્ષમ્ય અપરાધ છે.

(૩) જોડકણાં:—બાળકોને સંગીત પ્રિય છે એ ખરું, પણ એનાથીએ અધિક તેને તાલ પ્રિય છે. બાળક ગાય છે તે પહેલાં નાચે છે, અને યૌસમાં તાલજ પ્રધાન હોય છે. તાલ તરફ બાળકનું લક્ષ જલદી આકર્ષાય છે. સંગીતના આલાપનું અનુકરણ કરતાં પહેલાં તે નગારાના અવાજનું ‘ તડીંગધીન, તડીંગધીન ’ એમ આબાહ અનુકરણ કરે છે, અને સાથે હાથ, પગ, અને યુખનાં નખરાં કરીને નાચી ઉઠે છે । કારણ કે તેને અનુકરણ વાચક કે તાલબદ્ધ શબ્દ-સમૂહો બોલવાની મળ પડે છે.

મારા અનુભવની એક નાની સરખી હકીકત નોંધવા રજા લઉં છું: રસ્તા ઉપરના એક ડેલાની ખુલ્લી નાની બારી ઉપર ઘોડો પલાણી એક નાની બાળા આશરે ૩-૪ વર્ષની રમતી હતી; તેવામાં રસ્તે એક છોકરો નીકળ્યો. બાલિકાની કંપક બાલચેષ્ટા જોઈને તે ઉંચે અવાજે ‘ ખિખિ ખિખિ હસ્યો, બાળા તે સાંભળીને ચમકી અને ધડીલર તે આત્મા જતા છોકરા સામે જોઈ રહી. પછી તુરતજ બારીની બંને બાજુએ લટકતા પગથી તાલ લેતી બોલવા લાગી:— ‘ ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ’ ‘ ખિખિ ખિખિ દાંત કાઢ્યા ’ આમ તેણે એક તાલબદ્ધ જોડકણું ‘ આર આનંદથી ’ દાંત ‘ ઉચ્ચાર ઉપર બાર દબ, લહેકા સાથે બોલવું શરૂ રાખ્યું. મારું હૃદય પણ તેની સાથે તાલ લેવા લાગ્યું અને એ અપૂર્વ આનંદદાયક પ્રસંગનો પ્લાબ મેં પણ ધડીલર એકબાજુ સ્થિર થઈને લીધો. મારી ધારણા હતી કે બાળકને વાચા ઉઘડ્યા પછી કંપકને કંપક મળવું બોલવા જોઈએ છીએ અને તે પણ તાલબદ્ધ, તેની આ પ્રસંગે અચૂક સાખીતી મળી.

તાલબદ્ધ જોડકણાં બાળકને સ્વાભાવિકપણે પ્રથમ રચે છે. તેને અનુસરીને જ ધરડી ડોસીમાએએ હળારો વર્ષથી બાળકો માટે એવાં જોડકણાંના અનુભવ સિદ્ધ સંકળક્રમ કરી રાખ્યો છે. આજે પણ તેમાં અર્થ હોય કે ન હોય તો પણ “ અડકો દડકો દમ દડકો ” “ ચણા કે ચીલડી બામણ બીબડી ” “ રાજીઓ બોજીઓ તેલીઓ ટયુડીઓ ” વગેરે જોડકણાંમાંથી આપણે બાળકોને આનંદ આપીએ છીએ અને લખીએ છીએ.

આજથી ૨૦ વર્ષ પહેલાં આ બાબત મારા મનમાં રમી રહી હતી, તેને એક બાળ-સંમેલનમાં અંગ્રેજ ભાષામાં બોલાએલા ધોધના વર્ણનથી વેગ મળ્યો. એ વર્ણનમાં એટલું પદલાલિત્ય, એટલાં વર્ણમેળ, પ્રાસાનુપ્રાસ અને તાલબદ્ધતા હતાં, કે તેથી મને ખૂબ આનંદ થયો. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતી ભાષામાં આવું કેમ ન હોય ? તે પ્રશ્ન સાલવા લાગ્યો.

એ હોલને પરિણામે તેને બીજે જ દિવસે બાળકો માટે એક તાલબદ્ધ જોડકણું લખાયું. અને તે 'ટ્રેન' ને નામે બાળબાળુ. આજે ૨૦ વર્ષથી બાળકો તેને પોતાનું કરીને પ્રેમથી બોલે છે. અને એની તાજગી ઘટી નથી એ અનુભવ સિદ્ધ છે. બાળકો માટે નવી દિશામાં આ તાલબદ્ધ જોડકણીની શરૂઆત થયા પછી તેને માટે કટાવની ચાલ મને અનુકૂળ લાગી અને ત્યારપછી એ દાગમાં કેટનુંક લખાયું. આની અસર હવે બાલસાહિત્યમાં ઠીક ઠીક થઈ રહી છે; પરંતુ તેમાં તાલબદ્ધતા અને બાલોચિત ચમકૃતિ હોવી જોઈએ એ શરત અચૂક સાચવવાની રહે છે.

આવી જોડકણીનાં તાલ માપ અનેક પ્રકારના હોય છે. તેની પસંદગી વિષય અને બાળકનું વય લક્ષ્યમાં રાખીને થવી જોઈએ. કેટલાંક જોડકણીમાં વસ્તુના અર્થ અથવા બાવની સંકલના સંબંધ પૂર્વક ચાલી આવે છે, ત્યારે કેટલાંકમાં તે નથી પણ હોતી. એવી સંકલના વગરનું ગદ્ય કે પદ્ય બાલસાહિત્ય શિષ્ય બીજામાં ચાલી શકે નહીં. પરંતુ બાલસાહિત્યમાં તેને સ્થાન છે, અને એ એની વિશેષતા છે. જેમ 'પતંગીજી' અનિયમિત રીતે ઉડતું મનમાનતાં ફૂલો પર ખેસતું કરે છે, તેમ બાલમાનસ પણ એક વસ્તુ કે વિચાર ઉપરથી અન્ય વસ્તુ કે વિચાર પર અનિયમિત રીતે મોજ આવે તેમ વિહાર કરે છે. આનું અનુકરણ જોડકણીમાં થાય તો તે બાળકને અનુકૂળ થઈ પડે છે. થોડા એક નમુના જોઈએ.

### જીવો નમુના

× × ×  
 વારે દીધાં દાળીઆ  
 દાળીઆ મેં વાડે નાખ્યા  
 વાડે મને શળ દીધી  
 શળ મેં તો ટીબે બોસી  
 ટીબે મને ધૂળ દીધી  
 ધૂળ મેં કુબારને દીધી  
 કુબારે તો ધડો દીધો  
 ધડો મેં માળીને દીધો  
 માળીએ મને ફૂલ દીધાં  
 ફૂલ મેં શિવજીને દીધાં  
 શિવજીએ તો લાકુ દીધો  
 ખૂલે બેસી ખાઈ ગયો  
 લાંબો પાણી પી ગયો !

### નવો નમુના

× × ×  
 દાદાજીને ધોડો લીધો  
 ધોડાને મેં થોડો કીધો  
 થોડો ફૂલે ઝમ ઝમ  
 છુધરી વાગે ધમ ધમ  
 ધરતી ધૂળે ધમ ધમ  
 ધમ ધમ ધરતી ચાતી જાય  
 મારે થોડો ફૂલો જાય  
 ફૂલતાં ફૂલતાં આવ્યો કેટ  
 કેટ ફૂલીને દીધી દોટ !  
 સૌનાં મનને મોહી રહ્યો  
 એક ઝવેરી જોઈ રહ્યો  
 ઝવેરીએ તો હીરો દીધો  
 હીરો મેં રાજને દીધો  
 રાજએ ઉતાર્યો તાજ  
 આપ્યું મુજને આપું રાજ્ય  
 રાજ મેં રેયતને દીધું  
 મોજ કરીને આપું પીધું

ઉપરના નમુનાઓ અમુક પ્રકારની સળંગ સંકલનાવાળા છે, ત્યારે—

## બુનો નમુનો

x x x  
ચણા કે ચીંભડી  
આમણુ બીંભડી  
આમણુને ઘેર, ગોઠ વિમાણી  
રાગ રાણી,  
દાતણ પાણી, કરી...ને  
ચીંભડાની ચીર માણું !

## નવો નમુનો

x x x  
છોકરાં રે સંભાળજો વાત  
આવી છે અજવાળી રાત  
જલે તારા ટમકે છે  
વચમાં ચઢિ ચમકે છે !  
ચઢિ ઉગ્યો ચોકમાં  
રાણી બેઠી ગાખમાં  
ગાખે તો સોનાનાં બોર  
માથે બેઠાં બોલે મોર  
મોર કરે છે લીલા દહેર  
ટોકા કરતો ચારે મેર  
મેર કરી ત્યાં મેવલે  
પાણી આળ્યાં નેવલે  
નેવે બોલે 'કા, કા,' કાગ  
કાકા લાભ્યા મીઠો ભાગ  
કાણુ બદામ ને રેવડી  
છોકરાંને બહુ મઝા પડી

આ જોડકણીમાં સળંગ વસ્તુ-સંકલના જણાશે નહિ, પણ ક્યાંઈ વસ્તુ તો ક્યાંઈ વિચાર, તો ક્યાંઈ પ્રાસ એમ પરસ્પર મેળ સાધે છે. આમ છતાં આવાં જોડકણી તદ્દન નિરર્થક કે એક પ્રકારની સળંગ અમત્કૃતિ વગરનાં તો નજ હોવાં બેઠગે. એક નમુનો વિશેષ જોવાથી રખટતા થશે.

મીનાં બાળકો જ્યારે વાર્તા સંભળવા ખૂબ ઉતાવળ કરતાં હોય છે, ત્યારે તેને શાંત અને વ્યવસ્થિત કરવા અથવા પ્રાથમિક ભૂમિકા માટે તેને સતેજ કરવા અથવા બીજા કોઈ કારણે તેનો રસ જળવાઈ રહે અને થોડો વિલંબ કરી શકાય એવું એક નાનું જોડકણું બોલાય છે કે :—જુઓ એક સરસ વાર્તા કહું, સાંભળો: “ એક હતો બગ, એના લાંબા લાંબા પગ ” છોકરાં ત્વગથી બધા હોંકારો આપે; એટલે બોલનાર અટકી કહે; જુઓ, તમે બધાં બોલો તો નહિ કહું. આથી બાળકો શાંત થઈ જાય. પછી શરૂ કરે. જુઓ, “ એક હતો બગ, એના લાંબા...બા લાંબા પગ. ” વળી બાળકમાંથી કોઈ અરગત કરે, એટલે બોલનાર અટકે, અને તેને સ્વસ્થ કરે; બાળકો વાર્તા સંભળવાના રસમાં એક ચિત્ત થઈ જાય. આમ અવમાનવું ક્ષેત્ર તૈયાર કરીને પછી ધારેલી વાર્તા જમાવે.

ઉપરનું જોડકણું “ એક હતો બગ, એના બાંબા લાંબા પગ ” એટલું જ છે છતાં સાથે છે. તેમાં લાંબી વાર્તા હશે એવું અર્થિત સૂચન પણ છે. આ જોડકણું વધારા સાથે એક બાલમાસિકમાં છપાયું છે, તે નીચે પ્રમાણે—

“ એક હતો બગ,  
એના લાંબા લાંબા પગ  
એ ખાતો’ તો મગ  
એની યડકાતી’તી રગ ”

છેલ્લી બે લીટી ઉમેરીને આખું જોડકણું કેટલું કંઠગું અને નીરસ કરી મૂક્યું છે. પ્રથમની બે લીટીઓ બાળકોને માટે કેવા પ્રયોગમાં વપરાય છે, તેનો ખ્યાલ રાખ્યા વગર વસ્તુ, ખનિ, અર્થ, ત્રણે કશાનો મંબધ સાચવ્યા શિવાય માત્ર ‘ મગ ’ અને ‘ રગ ’ નો પ્રામ-અર્થહીન, પ્રાસ, લાવવા સારૂ જૂતાં જોડકણાંને અદ્ભુત કહ્યું છે. બગને મગ ખાતો કરીને કાંઈ પણ પ્રયોજન વગર તેની ગમ યડકાવી છે. તેમાં બાલસાહિત્યનો ખ્યાલ તો નથી પણ સામાન્ય જ્ઞાનનો પણ અભાવ બતાવ્યો છે; પરંતુ બાલસાહિત્યની સ્થિતિનો કેંદ્રક ખ્યાલ આપવા પૂરતો આ નિર્દેશ માત્ર કર્યો છે.

દુકામાં ગલ, પલ કે જોડકણારૂપ કાંઈપણ પ્રકારના—

બાલસાહિત્યમાં દરત-ક્ષેપ કરતાં પહેલાં બાલહૃદયનો સંપૂર્ણ પરિચય, તેના તરફનો સમભાવ અને બાલબાળાનું પ્રભુત્વ પ્રાપ્ત કરવા સારૂ કઠિન સાધના કરવાની જરૂર છે. બાલકો પ્રત્યે સ્વાભાવિક કે કૃત્રિમભાવ ઉપજ્યો એટલે તેને માટે સાહિત્ય તૈયાર કરવાનો; રસ છૂટે એ યોગ્ય નથી. બાલસાહિત્યના ચાલકોએ પણ પોતાની સંપૂર્ણ જવાબદારી સમજવી જોઈએ. નિયમિત માસિકનો અંક કાઢવાની ખાતર જેવાં આત્મ્યાં તેવાં બખાણો બીજાં સામયિક પત્રોની પેઠે હાપી મારવાં એ બાળકોના હિતેચ્છુઓ માટે ઇષ્ટ નથી, તેઓએ બાળકોને દૃષ્ટિ મર્યાદામાંથી અસેડે તેવાં વ્યાપારી તત્ત્વોને તમજાવવાં જોઈએ. બાલસાહિત્ય થોડું હોય તેની ચિંતા શા માટે ? થોડું પણ અસ્વચાળી હશે તો બાળકો તેને હજાર વખત વાંચ્યા પછી છોડશે નહીં માત્ર સાહિત્યની અસર તત્કરપર્યાં અને ચીરસ્થાયી હોવી જોઈએ. હાજરા બહુ વિસ્તાર કરતાં અધવચિત્તુત ઉંડાણનું મૂલ્ય અધિક છે.

## “ વિવેચન અને વિવેચકો ”

લેખક : મનુભાઈ પ્રાણજીવન વૈદ્ય, એમ. એ. બી. ડી.

“ If we wish to learn the force of human genius, we should read Shakespeare. If we wish to see the insignificance of human learning, we may study his commentators ”

—Hazlitt.

સાહિત્યસિદ્ધિ સન્નારીઓ તથા સમજનો,

સાહિત્ય એટલે જીવન. જીવનમાં જોયેલ, સંસારમાં અનુભવેલ, કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ઝંખેલ એ એ વિવિધ ભાવોની નોંધ તે સાહિત્ય. સાહિત્યનાં પ્રેરણામૂળ ચાર છે:—( ૧ ) આત્મ-નિવેદનની ઉત્કટ અભિલાષા; ( ૨ ) જન સમાજના વિચારો તથા આચરણોમાં યોગ્ય રસ; ( ૩ ) વાસ્તવિકતાનો અભ્યાસ અને સાથે સાથે કલ્પનાસૃષ્ટિમાં ઉકુચન કરવાની અભિ-રુચિ; ( ૪ ) શૈલી-રીતિ માટેનો આગ્રહ અને પ્રેમ. મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે; પોતાના વિચાર, અનુભવ, અવસોકન, ઊર્મિઓ વગેરે બહાર, અન્યને, વ્યક્ત કરવાની તેને સ્વભાવથી જ ફરજ પડેલી હોય છે. સાહિત્યનાં પ્રેરણા-મૂળો આપણે નિર્દેશ કર્યો; હવે તેનું ક્ષેત્ર જોઈએ. સાહિત્યનો વિષય શો ? વિષય જીવન જેટલો જ વિશાળ અને વિવિધ છે; તો પછી કામ ચલાઉ, આપણે પાંચ ભાગ પાડીશું. ( ૧ ) વ્યક્તિનાં એક વ્યક્તિ તરીકેનાં અગત અનુભવ-સંવેદનો; ( ૨ ) મનુષ્યનાં એક સામાન્ય મનુષ્ય તરીકેનાં અનુભવો; જીવન મૃત્યું, પુણ્ય-પાપ, ધર્મ, ભાવિજીવન વગેરે પ્રશ્નો જે સમસ્ત મનુષ્ય-જાતિને મુઠવી રહ્યા છે; ( ૩ ) વ્યક્તિનો સમાજ સાથે સંબંધ; ( ૪ ) પ્રકૃતિ, અને મનુષ્યનો તે સાથેનો સંબંધ; ( ૫ ) સાહિત્ય અને કલાના પ્રદેશો ખેડવાનાં મનુજ-અભિલાષા અને પ્રયત્નો.

મૂળ સાહિત્યને સમજવા માટે અન્ય વિવેચન સાહિત્યની પછી જરૂર હોય છે. વિવેચન સાહિત્યનો સમાવેશ, ઉપર જણાવેલ પાંચમા વિભાગમાં થાય છે. પ્રાચીન સમયમાં સૂત્રો સમજવા માટે ભાષ્યો લખાતાં; કાવ્યરસ નિષ્પન્ન કરવા માટે સંજીવની, ટીકા, લખાતી. વિવેચન એટલે Criticism and Valuation of Literature. Criticismનો સામાન્ય અર્થ ચર્ચા-ટીકા યશ. અગ્રેજી ડિક્શનરી જેતાં, આપણને માલુમ પડે છે કે શબ્દ લૅટિન ધાતુ Criticus to judge એ ઉપરથી ઉદ્ભવ્ય થયો છે. Critic શબ્દ માટે Connoisseur, ‘ judge ’ ‘ Careful observer ’ વગેરે પર્યાય શબ્દો મળે છે. અને Criticism એટલે Critical exhibition of the merits and defects of a literary work, or a work of art. ત્યારે Criticism એટલે માત્ર ચર્ચા કે ટીકા નહિ; કોષપણ કૃતિમાંથી, ખૂલોજ શોધી કાઢવી તેને વિવેચન કહી શકાય નહિ. વિવેચન એટલે

વિશિષ્ટતાથી જાણાવતું તે. કૃતિની ખૂબીઓ હૃદયંગમ રીતથી બહાર લાવવી તે વિવેચકનું ખાસ કર્તવ્ય છે તે ઘણી વખતે ભૂલી જવાય છે. વિવેચન-સાહિત્ય એટલે સાહિત્ય ઉપર લખાયેલ અન્ય સાહિત્ય વિવેચનનો ઉદ્દેશ પૃથકકરણ, વિષ્કરણ કે તુલના હોય છે. કાવ્ય, નાટ્ય અને નવલનો સંબંધ સીધો જીવન સાથે છે; જ્યારે વિવેચનનો સંબંધ તે-તે કાવ્ય નાટ્ય અને નવલ સાથે છે. આપણે ત્યાં વિવેચન-સાહિત્ય હજી ઓછું છે. આપણું પ્રાચીન ગુર્જર-સાહિત્ય સમૃદ્ધ છે; અર્વાચીન ગુજરાતી-સાહિત્ય ચોતરફ ખેડાતું જાય છે; દિવસે-દિવસે તે ફાલતું જાય છે. પણ હજી આપણે એ ભૂમિકાએ નથી પહોંચ્યા કે જ્યારે વિશ્વસાહિત્યના પ્રદેશમાં ગૌરવઘર્ષા પગલાંથી આપણે પ્રવેશ કરી શકીએ. કહેવાનો ઉદ્દેશ એવો નથી કે આપણે ત્યાં એકેય કૃતિ એવી નથી કે જે *Classico* વિશ્વ-કૃતિ બની શકે તોપણ મઝલ હજી લાંબી છે.

વિવેચન-સાહિત્ય આપણે ત્યાં હજી, એ પશ્ચિમની ભેટ નથી. વેદ ઉપરનાં લાખો, સૂત્રો ઉપરથી સ્મૃતિઓ, સ્મૃતિઓપર બિન્ન બિન્ન ટીકાઓ, કાવ્યોપર સમજૂતિઓ વગેરે આપણને અત્યારે પણ મળી આવે છે. ગુજરાતનું પ્રાચીન સાહિત્ય લગભગ ભક્તિ પ્રધાન હોવાથી, જૂદું વિવેચન-સાહિત્ય ઓછું મળશે, પણ વિવેચન તો હજી જ. આધુનિક વિવેચકો વિશે આગળ પર કહીશું.

વિવેચન માટેનો મત જાણવા પહેલાં, વિવેચન-સાહિત્ય વિષે શી દલીલો છે તે તપાસીએ. કહે છે કે નિષ્ફળ કવિ ટીકાકાર બને છે. સર્જકત્વનો અભાવ એટલે ત્યાં ટીકાનો પ્રભાવ. આધુનિક લેખકો ખરેખર કૃતિઓ સર્જવાને અસમર્થ હોઈને, ટીકાથી સંતોષ માને છે; અથવા તો પ્રાચીન કૃતિઓના અવલોકનનું પિષ્ટ પેષણ કરીને આત્મ-સંતોષ લે છે. વિવેચકોની શી જરૂર છે ? તેઓ તો અંતરાય રૂપે છે. આપણું કાર્ય સીધું, પરબાર મંથ-કંઠો કે કવિ સાથે છે. શેક્સપિયર કે કાલિદાસ, ટાગોર કે પ્રેમાનંદ, ન્હાનાલાલ કે નરસિંહરાવ, કલાપી કે કાન્ત વિશે અન્ય કોઈએ શું લખ્યું છે તે જાણવાની આપણને શી જરૂર ? રસાસ્વાદમાં દલાલોની જરૂર નથી. વળી, આ ધાંધલિયા યુગમાં એટલો બધો કચરો બહાર પડવા માંડ્યો છે કે મનુષ્યને સામાન્ય વાચકને બધું જોવાની તપાસવાની કુરસદ નથી રહેતી. પુસ્તકો, પુસ્તકો ઉપર પુસ્તકો બહાર પડે જ જાય છે. મૂળ પુસ્તક વાંચ્યા શિવાય, અવલોકન=reviewજથી સંતોષ માની લેવાની ટેવ પડી જાય છે. આ પ્રમાણે ઉત્પન્ન સાહિત્ય second-hand બને છે, અને આપણે માટે પરકીય દૃષ્ટિથી પારકી રસેન્દ્રિયથી આસ્વાદ લેવાનું રહે છે. At best, the study of criticism can be no substitute for the study of the literature criticised. At worst, it may stand in the way of such study by inducing us to rest content with that superficial sort of knowledge about books and these authors, which is a vitally different thing from personal knowledge of the books and authors themselves. વિવેચન-સાહિત્ય, મૂળ સાહિત્યનું સ્થાન લઈ શકે નહિ: બધું ઉપરજીવ વાચન જોવાની ટેવ ઉત્તેજાય છે. આ મૂરકેલી સમજ શકાય તેમ છે. સાહિત્યમાં



ન્યાં વાડાઓ બંધાય, અને અત્પ્રમતિ વિવેચકો, સમગ્રણ, મૈત્રી કે ધનના કારણે નિર્માલ્ય કૃતિને પણ સાતમા આસમાને ચઢાવી દે, અને સામાન્ય વાચકોની રસ-વૃત્તિને મચડવાનો કે વિકૃત કરવાનો પ્રયાસ કરે, ત્યાં આ ભય ખાસ ભીનો થાય છે.

વળી, વિવેચનના હેતુ અને ઉપયોગિતા સમજવા પહેલાં, વિવેચનનો કેવો ગેર ઉપયોગ અને કેવી ભૂલો થાય છે તે જાણવું વધારે રસમય થઈ પડશે. વિવેચન કરવામાં કોઈ કોઈ વખતે કેવી ભૂલો થઈ જાય છે તે તપાસીએ. એડિનબર્ગ રિવ્યુવાળો જોઈ વડસ્વર્થ વાંચતો હતો; વાંચતાં વાંચતાં, “ Ode on the intimations of Immortality. ” આગળ અટક્યો, ફરીથી પાનાં ફરવ્યાં અને કહ્યું. “ This is beyond doubt the most illegible and unintelligible part of the publication. ” અને એમ કહીને કાવ્યમાંની અતિ ઉદાત્ત અને ભાવવાહી પંક્તિઓજ ટાંકી બતાવી કે કાવ્યમાં કશો સાર નથી ! ! મેકડોલેએ વડસ્વર્થના ‘ Excursion ’ નામના કાવ્ય વિશે લખ્યું છે કે:—

“ Scarce one beauty shines

In the dry desert of a thousand lines. ”

વોલ્ટર, હેમ્લેટના સર્જક શેક્સપિયરને ‘ drunken savage ’ પીધેલ જંગલી. કહેતો. કોલેરિજને વોલ્ટર સ્કોટની નવલ કથાઓમાં કશો દમ લાગ્યો નહિ; “ wretched abortions ” કહેતો, હોરેસ વોલ્પોલ કેન્ટને “ extravagant, absurd and disgusting ” કહેતો. રસ્કિનની તો શરૂઆતમાં વિવેચકાએ, બહુ દૂર ઠેકઠી કરી હતી; કાર્લાઇલને ધુતારો વર્ણવ્યો હતો, ટેનિસન માટે એક વિવેચકે કહેલ “ O dear, dear ! what manuer of stuff is this ? ” હવે જો વાચક, માત્ર વિવેચકના અભિપ્રાયથી પોતાની અભિપ્રાય બાંધી લઈ મૂળ કૃતિને ઉવેજે, તો દુનિયાનું કેટલુંયે અમૂલ્ય સાહિત્ય નકામું વેડફાઈ જાય. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનો દાખલો લઈએ. ઘણાં જ ભણેલાઓને ગુજરાતના પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ તો સૂઝ આવે છે; તેમાં ધાર્મિક વેવલાપણું છે એમ વાંચ્યા વગર માની બેસીને તે સાહિત્યને આડકવાની પણ ભૂલ કરતા નથી. નરસિંહરાવનાં કાવ્યો એટલે રૂપ-રંગ હીને પાશ્વર્ય કુસુમો; કનૈયાલાલ મુનશીની નવલકથાઓ એટલે હુમાના ભાષાતરો; પ્રેમાનંદ એટલે ગુજરાતનો કવિ-નાટ્યકાર કાલિદાસ; ન્હાનાલાલ એટલે અગડં ‘અગડં’—ગુણાકાર-ભાગાકાર કરીને કવિતા-અગદાપદ રચતો કવિ. દલપતરામ એટલે કવિ નહિ; નર્મદાશંકર એટલે છંદક; કદાપી એટલે માત્ર વિદ્યાપકતો; ગુજરાતના કવિઓ એટલે અપહરણ કરનારાઓ;—આવા અનેક અવધાર્ય મત આપણા સાહિત્યકારો માટે પણ પ્રવર્તે છે. કહેવાતા વિવેચકો પણ કોઈને સાતમા આસમાને ચઢાવે છે; તો અન્ય કોઈને, અમુક કારણસર, નીચે ધકેલી નાંખે છે. તો જ્યારે વિવેચકો આવી આડખીલી થઈ પડે છે; ત્યારે વિવેચનની પણ શી જરૂર છે, અને વિવેચકો પણ શા માટે જોઈએ ? વિવેચનની આવરણકતા જણાવતા પહેલાં વિવેચકનું —જોડ ખાંપણ કાઢનાર વિવેચકનું માનસ આપણે સમજી લઈએ. કેટલાક વિવેચકોની દેવજ એ હોય છે કે પુસ્તકની ખામીઓ ખૂણે ખાંચેથી શોધી કાઢવી, અને તેજ મમાગ આગળ મૂકવી. ઘણીવાર પોતાનું પાંડિત્ય દેખાડવા માટેજ તેઓ કલમ પડે છે, અને જો કોઈપણ

ભૂલ-અવતરણની ભૂલ, તારીખની ભૂલ, શૈલીમાં ભૂલ, વિરામ ચિહ્નની ભૂલ-પકડ છે તો તેઓને આત્મ-મંતોષ થાય છે. કૃતિમાં કથું મુતત્ત્વ હોય તો તે તત્ત્વને અધકારમાં રાખે છે. અહિં અમો એમ કહેવા મંગતા નથી કે વિવેચકે માત્ર વખાણજ કરવા, તેણે ગુણ-દોષ બંને બતાવવાના છે. પ્રામ્થતા, કિલબ્દતા, વાણીવિલાસ, અર્થહીન શબ્દની ઝડઝમક, ઔચિત્ય-ભંગ, ઇછારાપણું કે છાકટાઇ એ વિવેચકોના નોવામાં આવે તો તેમની ફરજ છે કે એ—ધડક તે કૃતિની સખત ખચર લેવી. પણ અમારો વાંધો એ છે કે કેટલાક વિવેચકો, પોતાને અતિ ડાહ્યા માનીને, ગુણને પણ સ્વીકારી શકતા નથી. કાલાંધલ કહે છે, “Of unwise admiration, much may be hoped, for much good is really in it; but unwise contempt is itself a negation—nothing comes of it, for it is nothing.” વધરે પડતી પ્રશંસા હોય તો હરકત નહિ; કેમકે તેમાં કંઈક શ્રેય છે; પણ અવિચારી તિરસ્કાર તો શૂન્યમાં જ પરિણમે છે કેમકે તે શૂન્ય જ છે. વિકસિત ગુણાળના ટુકડા કરી, પાંદડીઓ બૂમિ ઉપર વેરી દેવી; અને પછી કાઢને ગુણાળની ચૌરસ લેવાનું કહેવું એ જોમ અન્યાયી છે તેમ વિપયને સમગ્ર wholeની દૃષ્ટિથી ન અવલોકતાં, ટુકડે ટુકડા કરી વિશ્લેષ બનાવી દેવા એ પણ અભુગતું છે.

ત્યારે વિવેચનનો હેતુ શો? વિવેચક, વોઇસ (Voice) અને તેના ધ્વનિ (Echo) વચ્ચેનો ફેર સમજાવે છે; ખરી વસ્તુ અને તેના નિર્જીવ અનુકરણનો ભેદ આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે; લેખકની કૃતિમાં પ્રચ્છન્ન રહેલ ખૂણીઓ બહાર લાંબે છે; સાહિત્ય-પ્રદેશમાં પ્રવેશાર્થે દરેક નૂતન સાહિત્યક પાસેથી પાસપોર્ટ માગે છે, અહિં આપણે ‘વીરસવ’ તો ન નોંધએ કે ઉવટે ખરો મહાન વિવેચક તો કાળ છે. સનાતન સાહિત્ય તેની કસોટીએ ટકી રહેશે; ક્યારે તો કાળની ભટ્ટીમાં ભસ્મીભૂત થઇ જશે. “The true Critic acts as interpreter in the fair palace of literature. He is a revealer of the true, the beautiful and the good, He mediates between creative genius and the ordinary mind.” સાહિત્ય પ્રાસાદ્યું સહૃદય વિવેચક તો માર્ગદર્શક ભોમિયો છે. સત્ય, સુંદર તત્ત્વો આપણને બતાવે છે. સર્ગશક્તિ, સંપન્ન મેધા અને સામાન્ય જીવિનો તે સંગમ કરાવે છે. એડમંડ ગોસ, સેન્ટરબરી, કવીલર કાઉચ, બ્રેક્સલી, ડાઉગ્લસ, રોપર્ટ્સ જુક, આર્નોલ્ડ, હઝલીટ વગેરે વિવેચકો વિવેચન-સાહિત્યમાં સારું સ્થાન સાચવી રહ્યા છે. આપણે ત્યાં વિવેચન સાહિત્ય એટલી વૃદ્ધિ ‘પામ્યું’ નથી. તોપણ શ્રી. નરસિંહરાવનું સ્થાન વિવેચક તરીકે ઉચ્ચ છે. “વિલાસિકા”, “શૈવલિની” તથા “વસન્તોત્સવ” ઉપરનાં તેમનાં અવલોકન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીએ વાંચવાં નોંધએ. શ્રી. ન્દાનાલાલ કવિના “મણિમય મેંથી” નામના કાવ્યનું સૌન્દર્ય ગુજર જનતાને બતાવનાર શ્રી. નરસિંહરાવ. વિવેચકો તરીકે નવલરામ, શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી તથા શ્રી. આનંદશંકરભાઈને પણ ગણાવી શકાય. તેઓની વિવેચન પદ્ધતિ, કાલાંધલ કહે છે તેમ too good હશે, પણ too bad નિન્દકતા નથી જ.

વિવેચનનો ખીન્ને હેતુ ટુંક સમયમાં શું વાંચવું તેની આપણને મોહિતી આપવાનો

છે. જીવન ટૂંકું છે, અને તે ટૂંક જીવનમાં પણ પુરસદ ઝોલી છે; આપણને ધણાય લેખકો માટે જાણવાની ઇચ્છા થાય છે. પણ અત્યારે રામાયણ, મહાભારત, ઇલિયડ કે આડિસે વાંચવા બેસી શકાય નેમ નથી. વોલ્ટર જાક્વે માટે તેના ૨૬૦ પુસ્તકો ઉતાવળથી વાંચી જવાં તેનાં કરતાં લોર્ડ મોર્લીનું ૪૦૦ પાનાનું 'વોલ્ટર વિશેનું' પુસ્તક વાંચવું તે વધારે સારું છે. આનો અર્થ એમ નથી કે મૂળ પુસ્તકો છોડી દઇ-હરદર્શન substitute વિવેચન-પુસ્તકથી સંતોષ માનવો. વિવેચક કલાકૃતિમાં આપણા કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય નિહાળે છે, અને તે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. His function is to enlighten and stimulate. તેનું કર્તવ્ય વાચકને ઉત્સાહી બનાવી રસયુક્ત કરવાનું છે. ધણી વખતે વિવેચક વાચકને તદ્દન નવું જ દષ્ટિ-બિન્દુ બતાવે છે: વાચકના આંખા આંખા સંસ્કારોને દબ કરી સ્પષ્ટ મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે, વાચકના અભિપ્રાયને ધક્કો પણ મારે છે.

✓ વિવેચનનાં બે ક્ષેત્રો છે:—(૧) સ્પષ્ટીકરણ-Interpretation અને (૨) અભિપ્રાય-Judgment, જે કે અત્યાર સૂધી તો આ બંને ધર્મો સંયુક્ત હતા. ધણાખરા વિવેચકોએ અભિપ્રાય-નિર્ણયને વિવેચનનું અંતિમ ધ્યેય ગણેલ, અને તેના સાધન તરીકે તેઓએ અર્થ-બોધન Interpretationનો ઉપયોગ કરેલ અર્થ-બોધના તરીકે પણ વિવેચક કાર્ય સંહેલું નથી. પુસ્તકનો જીંડો અભ્યાસ કરવો; તેનાં સૌન્દર્ય અને શક્તિ બહાર લાવવાં, પુસ્તકમાંના અદ્વિતીય તત્ત્વો અને ચિરંજીવી તત્ત્વોની વિવિધતા કરવી; લેખકને ખબર હોય કે ન હોય તોપણ વિવેચકને તે કૃતિમાં ઉપલબ્ધ ચતા નીતિ અને કલાના સિદ્ધાન્તોની સમીક્ષા કરવી; What is merely implicit in his author's work, the critic will make explicit. કૃતિમાં જે માત્ર આછી ધ્વનિ-બ્યંજના હોય તે વિવેચકે સ્પષ્ટ અર્થમૂલ્યા અભિધા બતાવવી રહી. વિવેચકે કૃતિ પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંજ ધ્યાન પરાંવે, અથવા અન્ય પુસ્તકો સાથે તે પુસ્તક સરખાવીને વાચકને અર્થ સ્પષ્ટ કરે. અર્થ સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત આ વિવેચક (Interpreter) ન્યાયાસને ચઢી. ચુકાદો આપશે નહિ. માત્ર વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિથી થતું આ વિવેચન છે. મોલ્ટન "inductive criticism" ની હિમાયત કરેછે. આ વિવેચન-પદ્ધતિ સ્તુતિ કે નિંદાથી પર છે; સાપેક્ષિક કે શુદ્ધ ગુણાનુવાદ સાથે તેને કશો સંબંધ નથી. આ પદ્ધતિમાં સાહિત્ય-કૃતિઓ શિવાય અન્ય કોઇ અપીલ-કોટ નથી. આ પદ્ધતિ માટે ત્રણ મુદ્દાઓ યાદ રાખવા જેવા છે. ( ૧ ) વૈજ્ઞાનિક તરીકે વિવેચક બેદમાં કશું ધ્યાન આપતો નથી; તે સરખાવતો નથી. He knows nothing about differences in degree; he knows only differences in kind. Such distinction allows no room for preference because there is no common ground on which to compare. આ પદ્ધતિ માણે બે લિન કૃતિઓ વચ્ચે શ્રેષ્ઠ-નિક્ષે જેવું કશું સામ્ય હોતું નથી. દરેક કૃતિનું સ્વરૂપ પ્રાક્ષણિક હોય છે. ( ૨ ) Judicial Criticism પ્રમાણે, રાજ્ય કે નીતિના કાયદા પ્રમાણે સાહિત્યમાં પણ કાયદાઓ હોય છે. અને તે કાયદાઓ પાળવા માટે કલાકાર બંધાયેલ છે. Inductive critic માટે બંધનો નથી. કોઇપણ બાજુ શરત કે શાસન કલાકાર માટે છે નહિ. વૈજ્ઞાનિક વિવેચક માટે વસ્તુ પહેલી અગત્યની છે. કલા માટે નિશ્ચય પ્રમાણે હોઇ શકે નહિ. મૂદા જૂદા વિવેચકો જૂદા જૂદા સમયમાં લિન પ્રમાણે રાખે છે. એક આંકણીથી બધા

સાહિત્યક્રાંતિને માપી લેવા એ તો હાથપાશ છે. Inductive criticism believes that literature is a product of evolution; its history is a history of unceasing transformation, and thus the quest for permanent criteria is foredoomed to inevitable failure. સાહિત્યને પણ ઉત્ક્રાંતિનો નિયમ લાગૂ પડે છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે અવિરત પલટાઓ-રૂપાંતરોનો ઇતિહાસ; અને તેથી જ સનાતન પ્રમાણ માટેની ખોજ નિષ્ફળ નીવડશે.

શાધનશીલ વિવેચકે તો કલાકારોની કૃતિઓમાંથી જ કલાના નિયમો મેળવશે. અવિરત વિકાસની દૃષ્ટિએથી કલાનો તે અભ્યાસ કરશે. પણ આનો અર્થ એ નથી થતો કે સાહિત્યમાં કશું પ્રમાણ હોય શકે નહિ, અને સાહિત્યવાદિકમાં સરળતાથી વિહરવા માટે કોઈ ભોમિયાની જરૂર નથી. અર્થબોધ માટેની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ તથા સાહિત્યમાં સાપેક્ષતાનો નિયમ-આ બંને પ્રમાણો આપણને સૂચવે છે કે વિવેચક, તુલના કરી અભિપ્રાય આપી શકે છે. મોસ્ટન રંગવિહીન વિવેચનનો દિમાગતી છે; ફ્રેન્ચ વિવેચક એડમંડ ધીરર માને છે કે વિવેચકને અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હોય શકે. મેકેંલે મિલ્ટનના ' પેરેડાઇઝ લોસ્ટ ' ને અતિ વખાણે છે; ત્યારે વોલ્ટર તે મહાકાવ્યને તદ્દન વખોડે છે. તો તેમાં સત્ય શું ? આ બંને વિવેચકો અંગત લાગણીથી દોરાય ગયા છે. સાહિત્ય-અધ્યક્ષમાં બે ગુણ હોવા જોઈએ:-નિરાળાપણું કે અલિપ્તતા, અને નિષ્પક્ષતા. અને શીરર આ બે ગુણ કેળવવાની ઉગતા વિવેચકોને ખાસ લલામણુ કરે છે. વિવેચકોને કશા અભિપ્રાય આપવાનો હોતો નથી-એમ કહેનાર મોસ્ટન-પક્ષ ભૂલી જાય છે કે અભિપ્રાય તો જન્ય-અ-જન્યે સાહિત્યમાં આવી જ જાય છે. વિદ્યાર્થી એક પુસ્તકને રસમય તથા અન્યને નીરસ કહે છે; તેની જોડેને એક વાર્તા બહુ ગમે છે; અન્ય ક્લુલક લાગે છે. વાંચતી વખતે સ્વાભાવિકતયા અભિપ્રાય બંધાય જાય છે; અને અભિપ્રાય જાણવાથી સમય તથા શક્તિ બચી જાય છે. કૃતિઓ એકજ પ્રકારની હોય શકે છે, અને તેમાં ન્યૂનાધિક ભેદાંશ હોય શકે છે.

વિવેચનના બે પ્રકાર આપણે અર્થાઃ; તે દૃષ્ટિથી ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્ય તપાસીએ તે પહેલાં વિવેચક થવા માટે શા ગુણ જોઈએ તે જાણી લઈએ. The great and essential requisites of the critic are correct taste, wide culture and an ardent love of beauty, and that imperial faculty which we indicate by the term imagination. અર્થાઃ રસ-વૃત્તિ, ઉદાર સંસ્કારિતા અથાગ સૌન્દર્ય-પ્રેમ અને કલ્પના-આ ચાર ગુણ તો વિવેચકમાં જોઈએ. રસવૃત્તિ વિશાળ વાંચન તથા અભ્યાસથી કેળવાય છે. રસ-વૃત્તિને એકિનસાઇડ તો " bias of the soul " આત્મિક વલણ-કહે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ સત્ય અને અસત્ય સુન્દર અને વિરૂપ તરવા ઓળખાય જાય છે. યોગ્ય-રસવૃત્તિ તો વિરલ હોય છે; જ્યાં ત્યાં સામાન્ય મનુષ્યોમાં તે દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. સાહિત્યના પ્રદેશમાં ન્યાયાધીશ થવા ઇચ્છનારે અભ્યાસ-તો કરવો જ પડે. વિવેચકે અર્વાચીન, અને સમકાલીન, તેમજ પાશ્ચાત્ય અને પૌરસ્ત્ય-સાહિત્યનો ઉડો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. કવિને સમજવા માટે કવિ-હૃદય જોઈએ. શુદ્ધ તર્ક, કલ્પના પ્રધાન કૃતિઓના

છે. જીવન દુઃકું છે, અને તે દુઃક જીવનમાં પણ દુરસદ ઝોલી છે; આપણને ધણાય લેખકો માટે જીવનવાની ઇચ્છા થાય છે. પણ અત્યારે રામાયણ, મહાભારત, ઇલિયડ કે ઓડિસે વાંચવા બેસી શકાય નેમ નથી. વોલ્ટર-જીવનવા માટે તેના ૨૬૦ પુસ્તકો ઉતાવળથી વાંચી જવાં તેનાં કરતાં હોર્ડે મોર્લીનું ૪૦૦ પાનાનું 'વોલ્ટર વિશેનું' પુસ્તક વાંચવું તે વધારે સારું છે. આનો અર્થ એમ નથી કે મૂળ પુસ્તકો છોડી દષ્ટ-હરદર્શનના substitute વિવેચન-પુસ્તકથી સંતોષ માનવો. વિવેચક કલાકૃતિમાં આપણા કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય નિહાળે છે, અને તે આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. His function is to enlighten and stimulate. તેનું કર્તવ્ય વાચકને ઉત્સાહી બનાવી રસયુક્ત કરવાનું છે. ધણી વખતે વિવેચક વાચકને તફાવત નહીં જ દર્શિ-બિન્દુ બતાવે છે: વાચકના ઝાંખા ઝાંખા સંસ્કારોને દઢ કરી સ્પષ્ટ મૂર્તિ સ્વરૂપ આપે છે; વાચકના અભિપ્રાયને ધક્કો પણ મારે છે.

✓ વિવેચનનાં બે ક્ષેત્રો છે.—(૧) સ્પષ્ટીકરણ—Interpretation અને (૨) અભિપ્રાય—Judgment, બે કે અત્યાર સુધી તો આ બંને ધર્મો સંયુક્ત હતા. ધણાખરા વિવેચકોએ અભિપ્રાય-નિર્ણયને વિવેચનનું અંતિમ ધ્યેય ગણેલ, અને તેના સાધન તરીકે તેઓએ અર્થ-બોધન Interpretationનો ઉપયોગ કરેલ અર્થ-બોધના તરીકે પણ વિવેચક કાર્ય સહેલું નથી. પુસ્તકનો જીડો અભ્યાસ કરવો; તેનાં સૌન્દર્ય અને શક્તિ બહાર લાવવા, પુસ્તકમાંના અદ્ભુત તત્ત્વો અને ચિરંજીવી તત્ત્વોની વિવિધતા કરવી; લેખકને ખબર હોય કે ન હોય તોપણ વિવેચકને તે કૃતિમાં ઉપલબ્ધ ચતા નીતિ અને કલાના સિદ્ધાન્તોની સમીક્ષા કરવી; What is merely implicit in his author's work, the critic will make explicit. કૃતિમાં જે માત્ર આછી ધ્વનિ-વ્યંજના હોય તે વિવેચકે સ્પષ્ટ અર્થમૂલ્યા અભિધા બતાવવી રહી. વિવેચક કતિ પ્રસ્તુત પુસ્તકમાંજ ધ્યાન પરોવે, અથવા અન્ય પુસ્તકો સાથે તે પુસ્તક સરખાવીને વાચકને અર્થ સ્પષ્ટ કરે. અર્થ સ્પષ્ટ કરવા ઉપરાંત આ વિવેચક (Interpreter) ન્યાયાસને ચઢી. ચુકાદો આપશે નહિ. માત્ર વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિથી ચલું આ વિવેચન છે. મોલ્ટન "inductive criticism" ની હિમાયત કરે છે. આ વિવેચન-પદ્ધતિ સ્તુતિ કે નિન્દાથી પર છે; સાપેક્ષિક કે શુદ્ધ ગુણાનુવાદ સાથે તેને કંઈ સંબંધ નથી. આ પદ્ધતિમાં સાહિત્ય-કૃતિઓ શિવાય અન્ય કોઈ અપીલ-કોટ નથી. આ પદ્ધતિ માટે ત્રણ મુદ્દાઓ યાદ રાખવા જેવા છે. ( ૧ ) વૈજ્ઞાનિક તરીકે વિવેચક ભેદમાં કશું ધ્યાન આપતો નથી; તે સરખાવતો નથી. He knows nothing about differences in degree; he knows only differences in kind. Such distinction allows no room for preference because there is no common ground on which to compare. આ પદ્ધતિ પ્રમાણે બે લિન્ન કૃતિઓ વચ્ચે શ્રેષ્ઠ-નિમ્ન જોવું કશું સામ્ય હોવું નથી. દરેક કૃતિનું સ્વરૂપ લાક્ષણિક હોય છે. ( ૨ ) Judicial Criticism પ્રમાણે, રાજ્ય કે નીતિના કાયદા પ્રમાણે સાહિત્યમાં પણ કાયદાઓ હોય છે. અને તે કાયદાઓ પાળવા માટે કલાકાર બંધાયેલ છે. inductive critic માટે બંધનો નથી. કોઈપણ બાહ્ય શરત કે શાસન કલાકાર માટે છે નહિ. વૈજ્ઞાનિક વિવેચક માટે વસ્તુ પહેલી અગત્યની છે. કલા માટે નિશ્ચય પ્રમાણો હોઈ શકે નહિ. જૂદા જૂદા વિવેચકો જૂદા જૂદા સમયમાં લિન્ન પ્રમાણો રાખે છે. એક આંકણીથી બધા

સાહિત્યકોને માપી લેવા એ તો હાર્યારૂપ છે. Inductive criticism believes that literature is a product of evolution; its history is a history of unceasing transformation, and thus the quest for permanent criteria is foredoomed to inevitable failure. સાહિત્યને પણ ઉત્ક્રાન્તિનો નિયમ લાગૂ પડે છે. સાહિત્યનો ઇતિહાસ એટલે અવિરત પલટાઓ-રૂપાન્તરોનો ઇતિહાસ; અને તેથી જ સનાતન પ્રમાણ માટેની ખોજ નિષ્ફળ નીવડશે.

શાધનશીલ વિવેચક તો કલાકારોની કૃતિઓમાંથી જ કલાના નિયમો મેળવશે. અવિરત વિકાસની દૃષ્ટિએથી કલાનો તે અભ્યાસ કરશે. પણ આનો અર્થ એ નથી થતો કે સાહિત્યમાં કશું પ્રમાણ હોય શકે નહિ, અને સાહિત્યવાદિકામાં સરળતાથી વિહરવા માટે કોઈ ભોમિયાની જરૂર નથી. અર્થબોધ માટેની ઐતિહાસિક પદ્ધતિ તથા સાહિત્યમાં સાપેક્ષત્વનો નિયમ-આ બંને પ્રમાણો આપણને સૂચવે છે કે વિવેચક, તુલના કરી અભિપ્રાય આપી શકે છે. મોસ્ટન રંગવિહીન વિવેચનનો દિમાયતી છે; ફ્રેન્ચ વિવેચક એડમોન્ડ શીરર માને છે કે વિવેચકને અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હોય શકે. મેકોલે મિલ્ટનના ‘ પેરેડાઇઝ લોસ્ટ ’ ને અતિ વખાણે છે; ત્યારે વોલ્ટર તે મહાકાવ્યને તદ્દન વખોડે છે. તો તેમાં સત્ય શું ? આ બંને વિવેચકો અંગત લાગણીથી દોરાય ગયા છે. સાહિત્ય-અભ્યાસમાં બે ગુણ હોવા જોઈએ-‘ નિરાળાપણું ’ કે અલિપ્તતા, અને નિષ્પક્ષપાત. અને શીરર આ બે ગુણ કેળવવાની ઉગતા વિવેચકોને ખાસ બલામણુ કરે છે. વિવેચકોને કશા અભિપ્રાય આપવાનો હોતો નથી-એમ કહેતાર મોસ્ટન-પક્ષ ભૂલી જાય છે કે અભિપ્રાય તો જાણે-અ-જાણે સાહિત્યમાં આવીજ જાય છે. વિદ્યાર્થી એક પુસ્તકને રસમય તથા અન્યને નીરસ કહે છે; તેની જહેનને એક વાર્તા બહુ ગમે છે; અન્ય કુલ્લેક લાગે છે. વાંચતી વખતે સ્વાભાવિકતયા અભિપ્રાય બંધાય જાય છે; અને અભિપ્રાય જાણવાથી સમય તથા શક્તિ બચી જાય છે. કૃતિઓ એકજ પ્રકારની હોય શકે છે, અને તેમાં ન્યૂનાધિક ભેદાંશ હોય શકે છે.

વિવેચનના બે પ્રકાર આપણે અર્થમાં; તે દૃષ્ટિથી ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્ય તપાસીએ તે પહેલાં વિવેચક થવા માટે શા ગુણ જોઈએ તે જાણી લઈએ. The great and essential requisites of the critic are correct taste, wide culture and an ardent love of beauty, and that imperial faculty which we indicate by the term imagination. અર્થાર્થ રસ-વૃત્તિ, ઉદાર સંસ્કારિતા અથાગ સૌન્દર્ય-પ્રેમ અને કલ્પના-આ ચાર ગુણ તો વિવેચકમાં જોઈએ. રસવૃત્તિ વિશાળ વાંચન તથા અભ્યાસથી કેળવાય છે. રસ-વૃત્તિને એકેનસાધ્ય તો “ bias of the soul ” આત્મિક વલણ-કહે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએજ સત્ય અને અસત્ય સુન્દર અને વિરૂપ તત્ત્વો ઓળખાય જાય છે. યોગ્ય-રસવૃત્તિ તો વિરલ હોય છે; જ્યાં ત્યાં સામાન્ય મનુષ્યોમાં તે દૃષ્ટિગોચર થતી નથી. સાહિત્યના પ્રદેશમાં ન્યાયાધીશ થવા ઇચ્છનારે અભ્યાસ-તો કરવોજ પડે. વિવેચકે અર્વાચીન, અને સમકાલીન, તેમજ પાશ્ચાત્ય અને પૌરત્તમ-સાહિત્યનો ઉડો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. કવિને સમજવા માટે કવિ-હૃદય જોઈએ. શુદ્ધ તર્ક, કલ્પના પ્રધાન કૃતિઓના

હાર્દને ઉકેલી શકે નહિ. કલાપી કે ન્હાનાલાલને સમજવા માટે ભર્મિ કે કલ્પનાની ઉપસ્થિતિ આવશ્યક છે. ડાલ્પત્ર કહે છે:

✓“ The critic must be that he may see. A Critic needs to be something more than an author who has failed. વિવેચક એટલે નિષ્ફળ કવિ નહિ. વિવેચકમાં સૌન્દર્ય ઓળખવાની તેમજ તે સ્વીકારવાની શક્તિ જોઈએ. વિવેચનના પ્રતિહાસ સાહિત્યના પ્રતિહાસ સાથે સંકળાયેલ છે. સાહિત્યમાં જેમ જેમ ફેરફાર થતા ગયા તેમ તેમ વિવેચનના દષ્ટિ-કોણ પણ બદલાતા ગયા. એક કાવ્ય રચાયું; ત્યારે રૂપપ્રધાન કૃતિઓ સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં પ્રાધાન્ય ભોગવી રહી હોય. એ કાવ્યની કસણી classicismની દૃષ્ટિથી થાય. પછી આવે રંગ પ્રધાન કૃતિઓનો યુગ. પ્રસ્તુત કાવ્યની આંકણી romanticismની દૃષ્ટિથી થશે. જે કાવ્ય એક દષ્ટિ-કોણથી એક યુગમાં ઉત્તમ માલૂમ પડ્યું હશે, તેજ અન્ય દષ્ટિ-કોણથી, બીજા યુગમાં નિકૃષ્ટ માલૂમ પડશે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પોપ કવિનો દાખલો લખ્યો. ઓગસ્ટન યુગના એ પ્રતિનિધિ માટે ડૉ. જોહ્નસનને સારું માન છે. ડૉક્ટર કહે છે કે જો પોપ કવિ નહિ તો અન્યત્ર કવિતાને આપણે ક્યાં નીહાળવાના છીએ ? પણ ડૉ. જોહ્નસનના સમયમાં જ કવિ પોપ વિશે શંકાઓ ઉદ્ભવવી શરૂ થઈ ગઈ હતી. રંગપ્રધાન કવિ વોર્ટન પોપને કવિત્વ પદ આપતો નથી તે કહે છે. “ Pope was a great wit rather than a great poet, since the largest part of his work is didactic, moral and satiric. ” ઉપદેશાત્મક અને દીક્ષાત્મક કૃતિઓને કાવ્ય-પ્રદેશમાં સ્થાન નથી. આજ રીતિ આપણે ત્યાં કવિ દક્ષપતરામની છે. કવિ દક્ષપતરામ કે તેના અન્ય સમકક્ષીનોની ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા વિશે તો શંકા નથી. પણ તેઓની ઘણી ખરી કૃતિઓ તો essays in verses પદ્યાત્મક નિબંધો છે, અને તેથી જ જૂદા જૂદા સમયે તેઓની જૂદી આંકણી થશે. આપણું મધ્યકાલીન સાહિત્ય-નરસિંહ મહેતાથી માંડીને દયારામ સૂધીનું સાહિત્ય-બુદ્ધિ બહિષ્કાર પરાયણ છે. ક્યાંક આત્મલક્ષી રંગો ( subjective tinge ) પૂરાયા છે. તે તો મીરાં કે દયારામ વાંચવાથી પ્રતીત થશે. તેમના ઇષ્ટદેવની સ્તુતિ કરતાં કરતાં તેઓ વૈયક્તિક સુખ-દુઃખ કે લાગણીઓ જૂલોં ચક્ર્યાં નથી. ગુર્જર ગિરાને સમૃદ્ધ કરાવનાર પ્રેમાનંદનાં કાવ્યોમાં ગુજરાતીઓ તથા ગુજરાતજો ઉભરાય છે. કાવ્યોમાં તે સમયનું આબેહૂબ પ્રતિબિંબ છે, રસ છે, કલા છે. પણ એજ પ્રેમાનંદ અત્યારે એજ કાવ્યો રચે તો આધુનિક વિવેચકો તેમના અદ્યતન પ્રમાણેથી કેવોક સત્કાર આપે તે તો જોવાનું રહ્યું. તે પછી આવ્યો દક્ષપત-નર્મદો સાહિત્ય-યુગ. જૂનું અદરશ થતું હતું, નવું પગપેશારો કરતું હતું, અને તત્કાલીન યાપ ઉભય કવિનાં કાવ્યોમાં તરી તો આવે છે જ. Dalpatram may be the last of the ancients, and Narmad may be the first of the moderns, but it is certain that both are, more or less, on the borderland of the ancient didactic, and the modern Critical spirits. ગુજરાતી સાહિત્યને અન્ય દિશામાં ઝોક મળ્યો; તેને માટે નૂતન ક્ષેત્ર ઉઘડ્યું. ગદ્ય વિશેષ ખેડાવા મંડ્યું. એ પછી નવલરામ, નરસિંહરાવ, રમણલાલ, આનંદ શંકર, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાવ, બખ્તરાવ, મુનશી, કાન્ત, કલાપો, બેલાદર, રમણલાલ

દેશાધ વગેરે સાહિત્યકા પ્રાદુર્ભૂત થયા. પણ તેઓ માટે તુલનાત્મક આખરી ( જો કે વિવેચન સાહિત્યમાં finality હોય શકતી નથી ) અભિપ્રાય આપી દેવા તે હજી યથાર્થ નથી. They are too near. અમુક સમય તો જવોજ જોઈએ. કાળ મહાન વિવેચક છે, અને જે કૃતિમાં સનાતન, માનવ-તત્ત્વ નહિ હોય તે કાળની જ્વાલામાં અવશ્ય ઝડપાય જશે, અને તે સમયે લવિષ્ણમાં, કોઈ સેહી-મિત્ર ( tomtomming ) દોલ-વગાડનાર નહિ હોય અને તેથી કૃતિ, પોતાનાજ બળ ઉપર રહેશે કે જશે. સાહિત્યમાં એ સનાતન માનવ-તત્ત્વ શું ? આ પ્રશ્નની જણવટ પ્રસ્તુત નિબંધની બહાર હોવાથી, હમણાં તો મુલતવી રાખીશું.

અહિં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ધણી વખતે એવું પણ બને છે કે જે વિવેચકો ભૂતકાળના સાહિત્યનું વિવેચન કરતી વખતે સૂક્ષ્મ રમ-વૃત્તિ તથા ઔદાયિક દાખવે છે, તેજ વિવેચકો સમકાલીન લેખકોમાં કશો સાર જોઈ શકતા નથી; રસવૃત્તિ તથા ઔદાયિક-અને વર્તમાન-કાળપરત્વે અલોપ થઈ જાય છે. આનોઈકને વર્ડસ્વર્થ માટે માન હતું; ટેનિસનને તે મુદ્દિહીન ગણતો. આપણે ત્યાં આવા દાખલાઓ કયાં નથી ? મનુષ્ય-સ્વભાવમાંજ કંઈ એવું છે કે તે વર્તમાનને વખોડી ભૂતને લગ્ય ગણે છે.

આ વિષય સમાપ્ત કરીએ તે પહેલાં જોઈએ કે વિવેચકનો અભિપ્રાય તેનો પોતાનો અંગત હોય છે કે નહિ ? એક પુસ્તક હું વાંચું; તે વિશે હું અભિપ્રાય આપું;—તે મ્હારો પોતાનો અભિપ્રાય છે, મ્હારી વૃત્તિ પ્રમાણે હું અભિપ્રાય આપું. અન્ય તે પુસ્તક વાંચે અને મ્હારાથી જૂદો અભિપ્રાય આપે તે તેની વૃત્તિ પ્રમાણે અભિપ્રાય અપે છે. આ સામાન્ય વાચકોની વાત. સાક્ષર-વિવેચકો સાદી, સીધી વાત નહિ કરે, પણ આડંબરચુકન વાણીનો ઉપયોગ કરી, અધિકાર, પ્રમાણ અને સિદ્ધાન્તોને આગળ મૂકશે. પણ તે સાક્ષર-વિવેચક અંગત અભિપ્રાયથી કેમ અભિપ્ત રહી શકે ? વિવેચન, વિવેચકની કેળવણી, તરંગ, સ્વભાવ અણુગમા વગેરે પર અવલંબે છે. All criticism is fundamentally subjective and impressionistic. પણ ત્યારે કશું પ્રમાણ નથી હોતું ? લોકપ્રિયતા એ અંતિમ પ્રમાણ નથી. એક પુસ્તક કેટલાક વાંચે છે—એમ પુસ્તકના ગુણનો આધાર સંખ્યા ઉપર રાખીએ તો તે મૂખ્યાં હરેલું છે. ' ન્હાનાલાલ ' કેટલા વાંચે છે ? અને અમદાવાદના જાપાનાઓમાંથી બહાર પડતી વાર્તાઓ કેટલા વાંચે છે ? સંખ્યાની દૃષ્ટિથી ગુણનું પ્રમાણ થઈ શકે નહિ. આપણને " training in enjoyment "—સારસાદની તાલીમની જરૂર છે.

કોઈ, વિવેચનને " self-cancelling business "—આપો આપ રદ થતો વ્યાપાર કહે છે. વિવેચનનો ઇતિહાસ એટલે કલ્યાણનો ઇતિહાસ. અમુક પ્રમાણે સ્થપાય, વળી અમુક વર્ષે તે રદ થાય: એક વિવેચક અમુક દિશામાં ખેંચે, ત્યારે અન્ય ઉલટી દિશામાં ધસડે. આ આરોપ સર્વાંશે સત્ય નથી. વાસ્તવિક, વ્યાસ, કાલિદાસ, ભવજૂતિ અને બાણ; હોમર, ડેન્ટે, ચૌસર, ગેક્સપિયર, મિલ્ટન, શેલી, કિટ્સ, વર્ડસ્વર્થ, ટેનિસન, બ્રાઉનિંગ, થોર્કરે, ડિકન્સ, વૉલ્ટર, રૂસો, મોલિયેર અને અન્ય સાહિત્યકારો; નરમિહમહેતા, મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ અને દયારામ; દયપતરામ, નર્મદશંકર, ગોવર્ધનરામ, કલાપી, કાન્ત અને બોટાદકર; આ અને અન્ય સાહિત્યકારો જે અત્યારે વિવિધ ( સ્થૂલ સ્વરૂપે ) નથી—તે અદરદેહ તો



અમરજ છે, અને તે દરેકનું સ્થાન સાહિત્યમાં અમર નિયત થઇ ચૂક્યું છે. વિદ્યમાન સાહિત્યકારોને ચર્ચવાનો હમણાં પ્રસંગ નથી. સ્થૂલ દેહે અત્યારે અવિદ્યમાન સાહિત્યકારો ઉપર અનેક વાયરાઓ વાયા; પ્રહારો પથ્થુ થયા; પથ્થુ તેમ છતાં તેઓ તો તેઓનું નિયત સ્થાન-નહિ અધિક, નહિ ન્યૂન-પામ્યા છે. તો તે દરેકની કૃતિમાં કંઈ એવું અજબ તત્ત્વ હોવું જોઈએ કે જે ટકી રહ્યું છે. “ **Note of Catholicity in literature is its lasting power and it makes the works classics.** સર્વ કાળમાં, સર્વદેશમાં, જે સાહિત્ય મનુજ-દિલને સ્પર્શી શકે, તે survival of the fittest ના નિયમ પ્રમાણે ટકી શકે. A classic may be defined as a book which has stood the test of time, and by its stability and permanenece, and the universality and persistency of its appeal, has given unmistakable assurance of immortal life.

‘ કલાસિક ’ એટલે વિશિષ્ટ અમર કૃતિ. જે પુસ્તકને કાળ સ્પર્શી શક્યો નહોય, જેમાં સ્થાય અને શાશ્વતત્વ હોય, જે સાર્વદેશિક અનુબોધ બોધતું હોય-તે કૃતિ અમરત્વ પામવા જ સર્જાયેલ છે. તેમાં જીવન છે, સર્ગ-શક્તિ છે.

વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય અને સમકાલીન વિવેચન-સાહિત્યનું ઓછું, વિહંગાવલોકન કરી, હવે ઉપસંહાર કરીશું. કવિ નર્મદનો નર્મકેશ, કવિ દલપતરામનું કાવ્યદોહન, પ્રાચીન કાવ્ય માળાનાં બધાં પુસ્તક, બૃહત્ કાવ્ય દોહન ગ્રંથ ૧ થી ૮ “ વસન્ત ” અને ખીજાં માસિકોમાં લખાયેલા અને લખાતા લેખો, લાકીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન, ગોવર્ધનરામનો “ **Classical Poets of Gujarat** ” એ ઉપરનો લેખ, શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનો “ **દયારામ અને હાફેઝ** ” નો નિબંધ, નવલરામની નવલ ગ્રંથાવલિ, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીનું “ **મધ્યકાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય** ” ઉપરનું સંસદ-પુસ્તક; શ્રી. નરસિંહરાવનું ‘ મનોમુકુર ’, શ્રી. ન્હાનાલાલનું ‘ સાહિત્ય મંથન ’, સ્વ. રમણલાલનાં ‘ કવિતા અને સાહિત્ય ’નાં પુસ્તકો; શ્રી કૃષ્ણલાલ ઝવેરીનાં ‘ ગુજરાતી સાહિત્યના માર્ગસૂચક સ્તંભો ’ એ ભાગ;—આ આપણા ગુજરાતી વિવેચન-સાહિત્યના સ્તંભો છે. અત્યારે એ દિશામાં “ કૌમુદી ” માસિક પથ્થુ ઠીક કામ કરી રહ્યું છે. સ્વ. મદુલાલનાં “ સાહિત્ય ” પથ્થુ સારી સેવા આપેલ.

અમેએ અગાઉ જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે સમકાલીન સાહિત્યની આંકણી કરવી મુશ્કેલ છે. તેનાં અનેક કારણો છે. એક તો, એ સાહિત્યકો આપણી બહુ નજદીક છે. કોઈ આપણા મિત્ર હોય તો કોઈ અમલદાર હોય. તો કોઈ માસિક ચલાવવામાં આર્થિક સહાય આપતા હોય તો કોઈની કાંતિ જામી ગઈ હોય, તો કોઈ રાજકીય ક્ષેત્રમાં આપણા મતના હોય, તો કોઈ ચોંધાટ કરી મૂકી ડરાવવામાં જળરા હોય; આવાં અનેક કારણો હોય છે. The contemporary literature must stand the wear and tear of some hundred years. આપણા મુરખીઓને “ સરસ્વતીચન્દ્ર ” બહુ ગમ્યું; નવલકથા તરીકે તે પુસ્તક ત્યારે સારો આદર પામ્યું. પછી આવ્યા કનૈયાલાલ મુનશી. આપણને થયું કે નવલકથાનાં લક્ષણ તેની વાર્તાઓમાં વિશેષ પ્રકળ થયાં છે. શ્રી મુનશી નાટક તરફ વળ્યા છે, અને

શ્રી. રમણલાલ દેસાઈનું સ્થાન, -વાર્તા-સાહિત્યમાં, -સારું છે. તેજ પ્રમાણે અન્ય ક્ષેત્રમાં પણ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે જે સાહિત્ય જીવનમાંથી ઉદ્ભવે છે, જીવનને ઘડે છે તે ચિરંજીવી તો રહેશે. સાહિત્યમાં સમય-સ્થલનું પ્રતિબિંબ તો પડે જ. તે માટે વિવેચકને હરકત હોય શકે નહિ.

આપણે ત્યાં વિવેચન-સાહિત્ય વિકસે એજ અભિલાષા. ઇંગ્લાંડમાં જેમ, Poetry and Life Series, Cambridge History of English Literature, Channels of English Literature-વગેરે જે પુસ્તક માળાઓ છે તેવી માળાઓ ગુર્જર સાહિત્યમાં લખાવી જોઈએ. ત્યાં જેમ એકેક મહાન સાહિત્યકાર ઉપર વિવેચન-પુસ્તકો લખાયાં છે, તેમ આપણે ત્યાં કલાપી, ન્હાનાલાલ વગેરે સાહિત્યકારો ઉપર પુસ્તકોની જરૂર છે. આપણો દેશ ગરીબ છે; કંટુ જીવન-વિગ્રહમાંથી આપણને કુરસદ મળતી નથી, તો પણ જેમ ગોડળરાજ્ય કોશ બહાર પાડવાનું છે તેમ કોઈ રાજ્ય કે સોસાયટી આ કામ હાથમાં લે તો ધણું સારું. સ્વ. કલાપીને અંજલિ અર્પતાં, ફરીથી મહારી અભિલાષા વ્યક્ત કરું છું કે ગુજરાતી સાહિત્ય દરેક દિશામાં ચિક્કે અને કાલે-એજ. ॥ ઔરમ ॥

શાન્તિ: શાન્તિ: શાન્તિ ।

## સૌર

[ સાગરકાંઠાની શૂરવીર ભત્તિ : એક ઐતિહાસિક અન્વેષણ ]

લેખક : રા. જયેન્દ્ર પાઠક બી. એ.

સૌરાષ્ટ્રમાં એવું કો'કજ ગામ હશે કે જેના પાદરે શૂરવીરતાની સ્મરણ ખાખ વેરતી, બલા ભોળા ગામડીઆની વીરપૂજના સ્થંભ શો એકાદ પાળીએ નહિ હોય; એવું કો'કજ ગામ હશે કે જેના ગાર લીખ્યા ચોરા પર ઢળતી સંધ્યાનાં નારંગી કિરણો પથરાતાં થાક્યા થાક ઉતારવા જમાના ભેએલ ઘેડિયાઓ ભેગા મળી રામમંદિરની દેવગણરના રણકારમમા ખોલે પાદર ઉભા કો' જરીપુરાણુ ખખડધજ પણુ જળજમાન કોટ કાંગરાળા ગદની, યુગયુગની ધૂની ધખતા ખંડિએર કે દેવાલયની કથા, રાહીદ કે સતીની શીલ ગાથા પણીઠીવાળી ઉદ્ધો-ધતા નહિ હોય. સૈકાઓના શરાતન કે ભક્તિ-ભાવ સાગરને ઘેરે હળવે ને મીઠી હલકે સંભારતાં સંભારતાં આખમાંથી એકાદ આંસુ સચું નહિ હોય. સૌરાષ્ટ્રના જનવન વાટે ને ઘાટે, કુંગરે ને શિકાએ, નાળે ને નેસડે કાળવહીની હિરાકણી સમી ઇતિહાસની રજકણોના સ્ફુલિંગો ઉડે છે ને વેરાય છે. સૌરાષ્ટ્ર ભોમ ભારતભૂમિનું તપોવન છે-શૂરવીરોના શરાતનથી રૂધિર રસેશરણાંગણનું, પ્રભુને ખંડે પગે ન્હોતરતા ભવની ભાવટ ભાંગતા ભક્તજનોનું, શુકા પડ્યા કો' ગોરખ કે ભત્'હરિ સમા સોરઠી સંતાની તપશ્ચર્યાનું, વનમાંની કો' શકુંતલા કે રાધા સમી ગામડાંની ગોરદિની પ્રેમગાથાનું, કે રનેહ સેવાની અજબ ધૂને આલમના ઓર-દોર વીંઝતા મરદાનગીના કરારનું તપોવન છે. સાગર બૂલતો સોરઠ દેશજ ભારતભરમાં બનેાખો, અટૂલોને અલિપ્ત છે. એનો વીરત્વવર્ણો ઇતિહાસ ટૂંકો કે નવો નથી: યુગયુગના મૃત્યુબોધ ગૂંથતી એની કાળ કથા પ્રાચીનથી પ્રાચીન છે. સોરઠ જેટલો સાગર જગતના કોઈ પણુ દેશને નહિ હોય. ગ્રીસ અને રોમને હતો. ગ્રીસ-રોમનાં સંતાનોની જેમ સોરઠનાં સંતાનો સાગર ઘોષણા પીપીને ઉછરે છે ને જીવે છે; સોરઠની વનરાઇમાં ટહુકતી કોકિલની વસંતવાતાં કાંઠાળી સાંભળીને જાગે છે; ગિરિવર પાથર્યાં સિંહોના હુંકારે શર સમરાંગણે જીતે છે. સોરઠના પત્યરમાંના પુરાણો, એની મૂંગી મૂર્તિમાંના મંત્રો, એના વેશન પડ્યા ખડેરા અને ખાંભીઓની ઇતિહાસ ઉચ્ચારતી કવેતાઈ લિપિ પાસે કલ્પના કે કવિતા જંખાઈ છે. સૌરાષ્ટ્ર ઇતિહાસનું Romance અદ્ભુત છે. એથેન્સમાં જિરનારાં ખડેરા, મેરેથોન સમે સોમના-યનો ભયંકર સાગર કાંઠો, થર્મોપિલી ને સ્પાર્ટાના ખડેરા સમાં વલ્લભી ખડેરા, દિંગોળગદ, આલપરા ને રાજપરાની ધરા, શિહોર ને સિદ્ધાત્વળ, જાંઝમેર ને સેજકપુર, દારિકા ને હાયા, ધૂમલી ને ઘોધા આદિના કાળજૂતા રંગો ભવ્ય અને ભયાનક છે. અકેકનેા ઇતિહાસ સંભારતાં એકલવાયા સિંહોની વીરકથા સ્મરણને જગાડે છે.

સૌરાષ્ટ્ર પ્રાચીનમયે પ્રાચીન છે. સૌરાષ્ટ્રનો ઇતિહાસ ભારતના ઇતિહાસની નાની આજીતિ છે: નાનું પુનરાવર્તન છે. The history of Sorath is the history

of India in miniature. સૌરાષ્ટ્ર કૃષ્ણ પુરાણ છે. યુરોનાં રોમ ને એથેન્સ, ડેલોસ ને ટ્રોય, ૪૬ સૌરાષ્ટ્ર પાસે રમતાં બાળકડાં છે. રોમ ૨૭૦૦ વર્ષ પૂર્વે અને એથેન્સ ૩૫૦૦ વર્ષ પૂર્વે સ્થપાયાં હતાં ત્રીમહ લગવદ્ગીતા સમર્પનારો મહાભારત જૂનો સૌરાષ્ટ્ર છે. અહિંથી કુરુક્ષેત્રના મહાકાંડનો રણવિધાતા રણે સંચર્યો હતો. સૌરાષ્ટ્ર પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેનું, એ કાળની મેરુક જાતિ આજે બરડા પ્રાંત વાસી છે. સાગર કાંઠાની એ શરવીર જાતિનાં પ્રકરણ આપણા ઇતિહાસની કથમાં દટાઇ ગયેલ છે. એ કાળે આપણાં સુદામાપુરી ને સોમનાથ, ગિરિનગર ને દારિકા આજનાં કે' મહાપુર સમાં પૃથ્વીને પાટલે હશે. એ પ્રાચીન પડો જુસ્તરનાં જેવાં વિવિધવર્ણાં અને જુસ્તર જેટલાં ઇન્દ્રવર્ણાં છે.

સૌરાષ્ટ્રનું કાઠિઆવાડ નામ મરાઠાના સમયથી પડ્યું છે પણ સૌરાષ્ટ્ર એ મૂળ નામ હતું. મહાભારત અને રામાયણ, માર્કંડેય, કૂર્મ, વિષ્ણુ આદિ પુરાણોમાં; ઔધાપન, કૌટિલ્ય અને પાણિનિના ગણપાઠમાં સૌરાષ્ટ્ર નામ છે. ટોલમીનું સીરાષ્ટ્રીની (Syra strone). સ્ટ્રોબોનું સુરાષ્ટ્રોસ (Surastros) અને પેરીપ્લસનું સુરાષ્ટ્રીની (Surnastrene) સૌરાષ્ટ્રના એ સૌ અપભ્રંશ. ટોલમીના હેવાથમાં સુદામાપુરીના માગરકાંડોનો ઉલ્લેખ છે. Barygaza-બારીગાઝા-ભરૂચ સુધી ટોલમીએ સૌરાષ્ટ્ર દેશની હદ મૂકી છે. ટોલમી એક Barak-બરકે બેટનો ઉલ્લેખ કરે છે. આ બેટ દારિકા હોવું જોઈએ. સુલ આને 'જગત' કહે છે. લેસન શ્રી નગર પાસે આવેલ મિયાણી અને પોરબંદર વચ્ચેના પ્રદેશને દારિકા કહે છે. એમ પણ મનાય છે કે પ્રભાસથી વાયવ્ય દિશાએ જયીસ માધલ દૂર "મૂળ-માધવપુર" પાસે દારિકા હતું, પણ બરડા પ્રાંતવાસી પોરબંદરથી ઓગણીસ માધલ દૂર વીંઝાત 'જગત' વિખ્યાત "વિસાવાડા" ને દારિકા માને છે. આજ લેખક એક Bardaxima-બર્ડક્ષી-માનું નામ આપે છે. સુલ આને પોરબંદર માને છે, બર્જીસ આને શ્રી નગર માને છે. જે આમ હોય તો શ્રી નગર ઇ. સ. પૂર્વે પહેલા સૈકાનું હોવું જોઈએ, પરંતુ બર્ડક્ષીમા અને શ્રી થગર શબ્દને કશું સામ્ય નથી. બર્ડક્ષીમા કતિ બરડા પ્રદેશને માટે હોય. ગ્રીક લોકોએ જે બર્ડક્ષીમા બંદર લાખેલ છે તે નવી બંદર કે મિયાણી હોવું જોઈએ. આજ લેખકને તેર જાતિનો ઉલ્લેખ કરે છે તેમાંની એક મે'ર હોય.

પ્રાચીન સૌરાષ્ટ્રની શરવીર જાતિઓમાં મહીઆ. હાટી, આહિર, રબારી અને મે'ર ખાસ છે. બહેતિરસે' બરડાની બાદશાહી ભોગવતી અને જેના વીરત્વથી ધરા ધણુધણતી ધૂળે છે અને જેની વીર હાકથી વાતાવરણ હલુએ ગાળે છે એવી સાગર ઘોપણ પીપોને ઉજરેલ મે'ર પ્રજા છે. સફી અને સૂની બરડાની ગવ્હરો પાયરી જેઠવા રાણાની જ્વજ જાયમાં શરવીરતાના અવશેષ સમી જીવે છે. એ સૌરાષ્ટ્રના મૂળવતની છે કે વસાહત ચએલ પ્રજા છે એ ઇતિહાસના થરમાંથી ઉકેલવું મુશ્કેલ છે. પરંતુ એ સૌરાષ્ટ્રના મૂળવતની નહિ હોય અને તે પ્રજા ઇસ્વીસનની શરૂઆતમાં મિંધુ કાંઠે રહી હોવાનું જણાય છે. એનાં ધાટીલાં શરીર જલદ અને જુસ્સાદાર પ્રકૃતિ, મરદાનગી ભરી ટેવો અને તીરદાજમાં નિપૂણતા કેરપીઅન સમુદ્રની આસપાસ મધ્ય એશિયામાંથી ઉતરી આવ્યાનું દાખવે છે. એક કારસી વિદ્વાન ઇ. સ. પૂર્વે જ્યુ સૈકા પહેલાના એટલે કૌરવ કાળથી આ પ્રજા. મો. રાખનોદ ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ થી ઇ. સ. ૪૦૦ સુધીમાં મિંધુ કાંઠે જાટ અને

મે'ર વસ્યાનું જણાવે છે, એટલું જ નહિ પણ આ બંને પ્રજા ઘેટાનાં ટોળાંઓ રાખતી. મે'ર પ્રજાને રાજની જરૂર પડતાં દુર્યોધનને અરજ કરી, અને દુર્યોધને પોતાની બેન જય-દ્રથની પત્ની દુઃશલાને નીમી. જયદ્રથ સિંધુનો રાજા હતો. પાંડવોના નાશ પછી સુનાગવંશના પંદર રાજાઓએ રાજ્ય કર્યું, અને ત્યાર પછી જયદ્રથ અને દુઃશલાના પુત્રનું હલનું રાજ્ય સ્થપાયું. આ કાળે સમરાંગણમાં બાહલિક અને આલિશે સાથે મેરૂત નામે જાતિનો ઉલ્લેખ છે. બૃહત્સાહિતામાં કાશ્મીરો અને સૈરિન્દ્રોની સાથે મેરૂકનો ઉલ્લેખ છે, મનુમાં હિમાલય અને વિન્ધ્ય પ્રદેશ વચ્ચે મેરૂકની જાતનું જણાય છે. આ મેરૂકને યુધિષ્ઠિર પાસે લઈ ગયા હતા અને આ અસુર વિષ્ણુનો શત્રુ હતો. આ ઉપરથી એટલું જણાય છે કે સિન્ધુ કાંઠે પાંડવ વિરોધી કૌરવમિત્ર મેરૂક જાતિ હતી. મહાભારતકાળમાં મેરૂક જાત સત્તાવાળી નહિ હોય. મો. રાધનોદે જણાવેલ જાહેર જાતિ જેઠવા હશે અને મેરૂક તે મે'ર હશે. મો. રાધનોદે આ મેરૂક જાતિને નાવિક પણ ગણે છે, ઇલિયટ આ જાતનું થાણું ડાન્યુબના કિનારા પર હોવાનું જણાવે છે;—આ શંકાશીલ છે. પરંતુ એટલી વાત નિર્વિવાદ કે ઇતિહાસનો સૂચ અજવાળાં નાખે તે પહેલાં આ જાત મધ્યએશિયામાંથી ઉતરી હિંદમાં સિંધુ કાંઠે વસી.

મહાભારતના કાળથી શુપ્તવંશના અધઃપતન સુધીમાં આ પ્રજાનો ઉલ્લેખ જણાતો નથી, પરંતુ એક મિહિર જાતિનો ઉલ્લેખ છે. ગિરનારના સ્કંદશુપ્તના શિલાલેખ ઉપરથી જણાય છે કે ઇ. સ. ૪૫૪ થી ઇ. સ. ૪૭૦ માં સોરઠ પર સ્કંદશુપ્તની આણુ ફરતી હતી. સ્કંદશુપ્ત પછી હુદશુપ્ત થયો, અને તેનું રાજ્યતંત્ર ધણું સિથિલ હતું, અને રાજ્યની ધુરાવલન કરવાને તે અશક્ત અને નિર્વીર્ય રાજા હતો. આ કાળે શુપ્તયુગ અવનતિના પગરણ પાડતો હતો. આ અરસામાં એક પ્રાણવાન અને શરવીર પ્રજાએ હુમલો કરી સૌરાષ્ટ્રમાંથી શુપ્તતંત્રને ફગાવી નાખી પોતાના હાથમાં રાજ્યતંત્ર ધરાવું જણાય છે. આ વીર્યવાન પ્રજા તે વલ્લભી તામ્રપત્રમાં જણાવેલ અને સૌરાષ્ટ્રવાસી થએલ મૈત્રક-મંડળ હોવું જોઈએ. તામ્રપત્રમાં મૈત્રક-અમિત્ર કહેલ છે. આ મૈત્રક જાત એ મિહિર-મે'ર પ્રજા હોવી જોઈએ. મિત્ર અને મિહિર સૂર્યના પર્વાય શબ્દો છે. મે'ર પ્રજા સૂર્યપૂજક છે. બરડામાં ધણાએ સૂર્યમંદિરો છે. આ સૂર્યમંદિરો મે'ર પ્રજાએ સ્થાપેલ છે.

પુષ્યમિત્રના સમયમાં એટલે ઇ. સ. ૪૫૫ માં હણુજાતિ હિંદમાં ઉતરી આવ્યાનું જણાય છે. શુપ્ત સત્તા ફગાવી નાખનાર તોરબાણુ અને મિહિરકુલ પિતા-પુત્ર હતા. ઇ. સ. ૫૨૦ માં આવેલ ચીન એલચી સંઘુન ગાંધારદેશના રાજાનો હેવાલ આપે છે, અને પોતે આવ્યો તેનાથી બે પેઢી પહેલાં ગાંધાર દેશના રાજાની સત્તા સ્થાપનાર હણુની ચેઠ પ્રજા હતી. મિહિરકુલે ગાંધાર છૂટાવું હયુએન્ટ્યસેંગ લખે છે. એ ઉપરથી મિહિરકુલે ગાંધાર પર રાજ્ય કર્યાનું જણાય છે. સંઘુને જણાવેલ ગાંધાર દેશના રાજાની પ્રવૃત્તિ અને પ્રકૃતિ મિહિર કુલના મળી આવતા વૃત્તાંતની બરાબર છે. આ ઉપરથી સંઘુનને જે વીર અને લડાયક પ્રજાએ સત્કારેલ તે અન્ય કોઈ નહિ પણ મિહિરકુલ જ જણાય છે. સંઘુનનું કહેવું સત્ય હોય તો મિહિરકુલ એ વંશનો ત્રીજો રાજા હોવો જોઈએ, અને એ સત્તા ઇ. સ. ૪૬૦ માં સ્થાપાએલ હોવી જોઈએ. આ મિહિરકુલ હણુ જાતિનો હતો અને હણુનું ટોળું

ધરાનમાંથી સિંધમાં અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી આવેલ હોવું જોઈએ. મિહિરકુલનું 'ખર' નામ મેહેશુલ હશે.

આ અરસામાં મેર લોકોની આજુ સૌરાષ્ટ્રમાં ફરેલ હતી. અને આ સાથે એક સવિશેષ પૂરાવો પ્રાપ્ત થાય છે. ઐતિહાસિક સત્ય મેર પ્રબળી દતકથા સાથે વણાવા પામેલ છે અને તે એ છે કે મયૂરધ્વજ નામના માણસને મયૂરધ્વજ સાથે યુદ્ધ થયાનો પ્રસંગ છે, જેઠવા અને મેર લોકો પોતાનો જન્મ હનુવો જાતિમાંથી શોધે છે. સાગર પાર લંકા પ્રયાણ કરતા બ્રહ્મચારી હનુમાનના પરસેવાનું ટીપું માછલી પર પડ્યું અને તે સગભાં યધ, પુત્ર પ્રાપ્ત થયો તેનું નામ મકરધ્વજ અને તેના ફરજદ આ જેઠવા. હનુમાનને જે બ્રહ્મચારી માનવો હોય તો આ માન્યતાને ધરાવી લેવી તે અજુગતું છે. અને હનુમાનને બ્રહ્મચારી ઠેરાવવા મકરધ્વજને દત્તક લીધાનું કહેવું એ પણ એટલુંજ અયોગ્ય છે. આ ઉપરથી એક પ્રશ્ન ઉઠે છે, કે જે મેર અને જેઠવા બંને મકરધ્વજનાં ફરજદો હોય તો મેર અને જેઠવા બંને એકજ પ્રજા હોવી જોઈએ. એ બંને જાતિને સંબંધ વિભાજ્ય કે અવિભાજ્ય એ ચર્ચા આગળ પર રાખીને આ મકરધ્વજ અને મયૂરધ્વજના યુદ્ધનાં ઐતિહાસિક મૂળ પર ઉતરીએ.

મકરધ્વજ એટલે હનુમાનના પરસેવાના ટીપાથી સગભાં થએલ માછલીનો પુત્ર, એ કોઈ ભગત પ્રેમીને ખાસિયે ખુશ કરવા વીણી કાઢેલ વાત દેખાય છે. મકરધ્વજનો અર્થ સૂર્ય શો સ્પષ્ટ છે—જેની ધ્વજમાં મકર—માછલી છે તે અને આ મચ્છ—મીનનું રાજ્ય ચિહ્ન છેક ઇ. સ. ૬૦૪ ના મોરખીના તામ્ર પત્રમાં જોવામાં આવે છે. તેમજ મેરના રાજ્ય જૈકદેવના ધિનીકી દાનના તામ્રપત્રમાં પણ છે. મયૂરધ્વજ એટલે જેની ધ્વજમાં મયૂર—મોરનું ચિહ્ન છે તે—ગુજરાતમાં ચંદ્રગુપ્તથી શરૂ થએલ ગુપ્તવંશનું રાજ્યચિહ્ન, આમ મકરધ્વજ અને મયૂરધ્વજના યુદ્ધને ઉલ્લેખ મેર લોકો અને ગુપ્ત લોકો વચ્ચે થયાનું જણાય છે. ઇ. સ. ૪૭૦ માં ગુપ્ત લોકોને મિહિર—મકરધ્વજ પ્રજા સાથે યુદ્ધ થયાનો અને તેમાં ગુપ્ત લોકોનો પરાજય થયાનો અને સૌરાષ્ટ્રમાંથી ગુપ્તરાજાના પ્રતિનિધિ હાકેમને ઉઠાડી મૂક્યાનો ઉલ્લેખ ઇતિહાસમાં છે.

ઇ. સ. ૪૬૦ ના અરસા પછી આ મેર પ્રજા સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી આવી વસાહત કરવાની શરૂઆત કર્યાનું જણાય છે. આ પ્રજા અદ્યજક શક્તિ ધરાવતી હતી, અને એમ જો ન હોય તો આ મૈત્રક—મંડળનો વલ્લભી તામ્રપત્રમાં મૈત્રક—અમિત્ર મંભવે નહિ. અને સેનાતપિ ભટ્ટે ઇ. સ. ૫૦૯ કે તેવા અરસામાં પોતાની સત્તા સંપૂર્ણ જમાવવા આ મેર જાતને નસાડ્યા અને મેર લોકો મોરખીમાં આવી વસ્યા. આમ મેર પ્રજા એ વલ્લભીની સમકાલીન હોવી જોઈએ. મોરખીમાં આ જાતે પોતાની સત્તા ધીમે ધીમે જમાવ્યાનું જણાય છે.

ઇ. સ. ૫૩૮ માં જૈકદેવના તામ્રપત્રમાં ધૂમલી—જૂમલિકા પર રાજ્ય કરેલ અને તે રાજ્યને ' પરમ ભટ્ટારક મહારાજાધિરાજ પરમેશ્વર ' નું બિરુદ અપાયેલ છે. આ ઉપરથી ધૂમલીમાં ભગભગ ઇ. સ. ૭મી સદીની શરૂઆતમાં રાજ્ય સ્થાપાયેલ હોવું જોઈએ. અને મેર સ્વતંત્ર સત્તા હોવી જોઈએ, તેમજ જૈકદેવ સ્વતંત્ર સમ્રાટ હોવો જોઈએ. ધૂમલીના કોઇ પણ શિલાલેખ હાથ આવતા નથી. તે સર્વનું સંશોધન થવાની જરૂર છે,

૫. સ. ૭૭૦ માં વલ્લભીના નાશ થયા પછી મે'ર લોકો ફરી પાછા સૌરાષ્ટ્ર પર ફરી વળ્યા અને એક પછી એક સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યો સર કર્યાં અને રાજ્ય વિસ્તાર થવાથી મે'ર સત્તાના બે વિભાગ દોરાયા. એક બરડા પ્રાન્તરથ સત્તા અને બીજી ગોહિલવાડ પ્રાન્તરથ સત્તા. આમ સત્તાના બે વિભાગ થયા.

૬. સ. ૮૪૭ ના અરસામાં મધ્ય ગુજરાતમાં મે'ર લોકોએ દખલગીરી કર્યાનું જણાય છે. ગુજરાતના રાષ્ટ્રકુટના કુવરાજએ ૬. સ. ૪૮૭ ના તામ્રપત્રમાં મિહિર રાજાને હરાવ્યાનું જણાવ્યું છે. તેમજ ૬. સ. ૮૬૦ ના અરસામાં ફરીથી મે'ર પ્રજાએ ધૂમલીમાં સર્વોપરી સત્તા સ્થાપ્યાનું જણાય છે. અને આજકાલે મે'ર લોકો વૈભવ અને વિજયને શિખરે હોવા જોઈએ, અને વલ્લભી નાશ પછી એકસો ત્રીસ વર્ષ સુધી એટલે લગભગ ૬. સ. ૬૦૪ ના અરસા સુધી મે'ર પ્રજા સૌરાષ્ટ્રમાં સ્વતંત્ર રાજ્ય સત્તા ભોગવતી જણાય છે. મોરબીમાંથી મળી આવેલ ૬. સ. ૬૦૪ ના તામ્રપત્રમાં મકરનું રાજ્ય ચિહ્ન જોવામાં આવે છે. મકરધ્વજ એટલે રાજ્ય ચિહ્ન આકાળ સુધી હતું.

દશમા સૈકાની શરૂઆતમાં કચ્છ, અને કાઠિયાવાડ પર સિંધમાંથી હુમલા થયાનું જણાય છે. જેના પરિણામે દશમા સૈકાના અંતમાં અને અગીયારમા સૈકાની શરૂઆતમાં વૈભવ અને વિજય ભોગવતું ધૂમલી રાજ્ય નષ્ટ થયું અને આ મે'ર પ્રજાએ શ્રી નગર અને કાટેલામાં આવી રાજ્ય સ્થાપ્યાનું જણાય છે. પછી તો સમસ્ત કાઠિયાવાડમાં ગ્રીસનાં નાનાં નાનાં city state-નગર રાજ્યો જેમ ઠકરાતો એક પછી એક અથડાતી ફૂટાતી જમી.

૭. સિંધ અને કાઠિયાવાડ ૬. સ. ૭૧૨ માં સિંધના દક્ષિણ ભાગમાં વસતી મહેડ-મેર-અથવા ભાંડ નામની પ્રાણવંત પ્રજાને મે'ર ગણે છે. અને આ જાત ૬. સ. ૭૧૨ માં આરબોએ સિંધ પર વિજય મેળવ્યો તે વખતે સિંધમાં હતી. ઉપરના વિવેચન ઉપરથી જણાય છે કે મિહિર જાત સિંધમાં ધણે વખત રહ્યા બાદ સોરઠમાં ઉતરી આવી હોય અને અહીંના હુમલા વખતે આ વીરવાન પ્રજાએ સામનો કર્યો હોય.

દંત કથાઓમાં મે'ર લોકો રણધીરજી નામના રાજપૂત જોવાના વંશ જ માને છે ને આ દંતકથા ઐતિહાસિક માનીએ તો જોવા અને મે'ર એક જ છે.

૮. રાજસ્થાનમાં ૬. મ. ૧૪૬૫ માં ચિનોડ પર ખેતસિંહ હમીરનો પુત્ર રાજ્ય કરતો જણાવે છે. આ હમીર પુત્ર હાડીઆ જાતિની. રાજપૂત કન્યા સાથે લગ્નમાં જોડાવાનો હતો. એ અરસામાં તેને મારી નાખ્યો; તેના પુત્ર લાખા રાણાએ વેરાડગદનો નાશ કર્યો. લાખા રાણાને શરણે આવેલા મેરતિયાને વસવા બેદર ગામ આપ્યું અને જે લાગી નાશી છૂટ્યા તે મેરતિયા બરડાની કુંગરધારામાં વસ્યા. આ મેરતિયા તે મે'ર હોય એમ પણ મનાય છે.

મે'ર એ મૈય' શબ્દનો અપભ્રંશ હોય, પણ આને માટે ઇતિહાસનો આધાર જણાતો નથી.

હાલ મેરની પાંચ જાત છે-કેશવાળા, રાજસુખા, ગોહિલા, ઝોડેદા અને મોઢવાડીઆ,

એમ જણાય છે, કે બરડાના પ્રાન્તવાસી, આ પ્રજા થયા પછી ગામના નામ ઉપરથી પેટા નામ અપાએલ હોય, પરંતુ કેશવાળા મેર વિશે બારેટ કહે છે, કે રામચંદ્રે લંકા પ્રયાણ માટે સમુદ્રસેતુ બાંધ્યા પછી કોઈ રક્ષકની જરૂર પડતાં પોતાની પીઠ પરના એક વાળમાંથી એક પુરૂષને સન્ન્યો અને તે કેશવાળા મેરનાં લગ્ન એક રાક્ષસી સાથે અને તેના વંશજોએ રાજપૂત કન્યા સાથે લગ્ન અને વ્યવહાર સાધ્યા, પછી આ કેશવાળાના કુટુંબની જમાવટ થઈ. કેશવાળ પરથી કેશવાળા થયા હોય.

રાજસુખા એ રણધીરજી નામના રાજપૂતે મેર કન્યા સાથે લગ્ન સંબંધ કરેલો અને તેના વંશજો આ સંબંધથી જેઠવા રાણાના અંગરક્ષક નીમાતા, આજ મેર વિભાગની બ્યક્તિ જેઠવા રાણાના રાજ્યરોહણ સમયે તિલક કરે છે. અને તેને ખુંટી કહે છે. પ્રાચીનકાળમાં તિલક કરનારને રાજ્યછડી અપાતી.

ગોહિલા મેર ગોહિલ સાથેના લગ્ન સંબંધને અંગે ચએલ હશે. ગોહિલો પોતાના શાહિવાહનના વંશજો માને છે. તેઓ સૂર્યવંશી છે. મેર લોકો સૂર્યપૂજક છે. ગોહિલા રાજપૂતોને મારવાડમાંથી કાઢી મુક્યા બાદ જૂનાગઢમાં રા'કવાટના પુત્ર રા'ખેંગારને ત્યાં આવ્યા. સેજકજી તેનો સરદાર અને સેજકજીની પુત્રી રા'ખેંગારને પરણેલ. રા'ખેંગારે સેજકજીને ગામે આવ્યાં. અને પછી સેજકજીએ સેજકપુર વસાવ્યું. સેજકજીનો ભાઈ વિસોજી મેર કન્યાને પરણ્યો અને મેર જાતિમાં બન્યો. એ ઉપરથી એનાં વંશજો ગોહિલા મેર કહેવાયા.

ઝોડેદા એ બરડાના ઝોડરના વતની મેરને કહે છે અને તેઓ સૂમરા નામની રાજપૂત શાખાના મ'બંધથી થએલા જણાય છે. આ સૂમરા રાજપૂતો સિંધમાંથી ઉતરી આવ્યા, અને પ્રલિપટ ડાઉમન ખાખેલ ઇ. સ. ૭૧૨ ની સિંધ મહેક-માંડ-મેર જાતના અવશેષ આ ઝોડેદા હશે.

મોઢવાડિઆ એ બરડાના પ્રાચીન ઇતિહાસ વિખ્યાત મોઢવાડના ચીફવાન મેરને મોઢવાડીઆ કહે છે. મોઢવાડની કાળ કથા વાંચવા જેવી છે.

આવી રીતે આ મેર પ્રજાએ કાયમતે માટે બરડામાં પોતાનો વસવાટ આદર્યો એટલું કહી રહ્યા પછી એક પ્રશ્ન જાગે છે, કે મેર અને જેઠવા એક જ કે જૂદી જૂદી પ્રજા ? એમનો સંબંધ વિભાજન કે અવિભાજન ?

મેર લોકો પોતાને રાજપૂત ને જેઠવા ક્ષત્રિય માને છે, અને પોતે ને જેઠવા એક જ હોવાનું જણાવે છે. એ વાત સત્ય છે કે જેઠવા મેર કન્યા સાથે લગ્નથી જોડાતા એટલું જ નહિ પણ જેઠવાઓ આહિર ને કાઠીની કન્યાઓ સાથે પરણતા એમ ટોડ Western India માં જણાવે છે. જેઠવા અને મેર એક જ હોય તો મિહિર અને મેર સમય જતાં શાસિત પ્રજા હશે. અને એ સૌમાં બળવાનને રાજ તરીકે સ્વીકારી શાસક બનીએ હશે. શાસક એ મોટાના અર્થમાં બ્યેષ્ટ અને જેઠ ગણાયેલ હશે અને એ ઉપરથી જેઠવા કહેવાયા હશે. 'વા' પ્રત્યય મેર ભાષામાં પ્રેમસૂચક છે. કાળક્રમે શામક વિભાગ વધતો ગયો અને શાસક અને શાસિત વિભાગ-જેઠવા અને મેર જૂદા જૂદા થયા. મેર પ્રજાએ જેઠવા



વંશનું સંસ્થાપન કરવામાં અણુમૂલ કાળો આપ્યો છે. અને એની વીરત્વ નીતરી જવાંમદોના પરિણામે જેઠવા રાણાને ધૂમલીના નાશ પછી પાયતખતે નવાબ્યા છે. એ શોણિતબીની સ્મૃતિ રૂપે આજે અને હજુ રાજ્યસુખા-રાજશાખા મેરની વ્યક્તિ જેઠવા રાણાને આંગળીના લોહીનું તિલક રાજ્યારોહણ કળે કરે છે. તિલક કરનાર વ્યક્તિ મોટા ભાષ કહેવાય છે. કહેવાય છે કે મોટા ભાષએ પોતાની તખ્તનશીનીનો હક્ક નાના ભાષ કળે ત્યાગ્યો એના બલિદાન-સ્મરણરૂપે જેઠવા રાણાનું રાજ્યારોહણ મોટા ભાષના લોહીના તિલક વિના અધૂરું ગણ્યું છે. રાજ્યારોહણ સમયે આ ઉદાર ત્યાગના સંભારણ તરીકે રાજ્ય તરફથી છઠી એનાયત થતી, આ ઉપરથી મેર અને જેઠવા એક જ ભાગે છે. જેઠવા પ્રજાનો ઉલ્લેખ પણ પ્રાચીન પદ્ધતિમાંથી જડતો નથી. મેર એ હજુ જાતિ હતી.

પરંતુ ઇ. સ. ચોથા સૈકાના અંતમાં અને પાંચમા સૈકાની શરૂઆતમાં ચિત્રી યાત્રાળુ જીએન્યસેંગ અને સિંધના આરબ ઇતિહાસ નવેશો હજુ પ્રજાએ હુમલો કર્યાનું જણાવે છે. આ હજુ સંધ સિંધ કચ્છ મારફત મધ્ય એશિયામાંથી સૌરાષ્ટ્રની સીમા પ્રાંતમાં આવેલું જણાય છે. મેર અને જેઠવા આ હજુ સંધ મહિની નોખી નોખી જાતિ હોય. સંઘ્યુનના ઇ. સ. ૫૨૦ ના હેવાલ ઉપરથી એમ જણાય છે કે હિંદમાં વસેલી એક “ યેઠ ” નામની પ્રજા બેકટ્રીઆ અને ઠેક કાણુક સુધી પથરાયેલી હતી અને સંઘ્યુન ન્યારે આવ્યો ત્યારે આ યેઠ પ્રજા સત્તા બોગવતી હતી. સંઘ્યુન આ યેઠ પ્રજા અને મિહિરકુલ રાજાને એક હોવાનું જણાવે છે. પણ યેઠ પ્રજા અને મિહિરકુલ જૂદા હશે. કર્નલ વૉટસન મેઠ-મેર જેઠવા સાથે હિંદમાં આવ્યાનું કહે છે, અને સંઘ્યુન ભાષી યેઠ પ્રજા તે જેઠવા માને છે. કર્નલ બાર્ટન એક સ્થાને જેઠવા અને મેરને જૂદા માને છે; ખીજે સ્થાને કહે છે કે મેર એ જેઠવા છે. પણ જેઠવા, મેર જેઠવા હોવાનો ઇન્કાર કરે છે. વૉટસન બાર્ટનની જેમ જેઠવાને મેર રાજકુળ માને છે અને તેઓ એક હોવાનું જણાવે છે. જ્ઞાન વિદ્સન જેઠવાને જાટ-જાત નામની પ્રજા માને છે અને જો આમ હોય તો મૌ. રાષ્ટ્રનાદના મતને મેળાપ થાય એટલે જેઠવાને સ્કીથીઅનમાંથી ઉતરી આવ્યાનું જણાવે છે. આ સ્કીથીઅન ઉત્તર-માંથી આવેલા, સ્કીથીઅન સિલ્કા પરનાં નામ કુમારાન્ત છે. બારોટના ચોપડા મેર અને જેઠવા એક હોવાનું જણાવતાં દટાષ કે બળી ગયાનું કહેવાય છે, પણ બારોટના ચોપડામાંથી આવે જે બિના ઉપલબ્ધ છે તે એ છે કે પોરબંદરના પ્રાચીન રાજવંશીનો જન્મ જ્યેષ્ઠ નક્ષત્રમાં થયો અને તેથી એ રાજનું નામ જેદીજ પડ્યું, ત્યારથી આ સાખા જેઠવા કહેવાય. આ સર્વ વિગતો કોરાણે મૂખાએ તેમ જતાં એટલી વાત નિર્વિવાદ છે કે જેઠવા એ સંઘ્યુન સૂચવેલ યેઠ પ્રજા હોવી જોઈએ.

ઉપરના સર્વ વિવેચન પરથી એટલું સિદ્ધ થાય છે કે:—

( ૧ ) પ્રાચીન મિત્ર કે મિહિર પ્રજા એ મેર જાતિ છે. ઇ. સ. ૪૫૦ના અરસામાં સિંધ પ્રદેશ પર વસી હતી. યુપતના અધઃપતન અને વલ્લભી સ્થાપનના સંક્રાંતિ કાળમાં વલ્લભીની સમકાલીન સત્તા બોગવતી પ્રજા હતી.

( ૨ ) મેર અને જેઠવા બન્ને જાતો જૂદી હોવી જોઈએ. સિંધ પ્રદેશ પર યમક

એશિયામાંથી ઉતરી આવેલ હુણુ-સંઘ માહેની પ્રજાઓ હોવી જોઈએ. અને પ્રજાએ એક રહી હિંદમાં અને છેવટે સૌરાષ્ટ્રમાં સ્થાયી વસાહત કરી.

( ૩ ) મેર અને જેઠવાનો શાસિત અને શાસકનો સંબંધ હોવા જોઈએ. જેઠવા-કન્યાના અભાવે મેર અને જેઠવા આંતર્લગ્નથી જોડાયા હશે. અને સૌરાષ્ટ્રના પ્રાચીનમાં જે પ્રાચીન ઉચ્ચ વર્ણના રજપૂતો.

હજી આ સાગર કાઠાની શરૂઆત જાતિની કથા બાકી છે. મેર લોકોના પહેરવેશ ને રીતિ રિવાજની, આંગણા અને ઓરડાની કલા કારીગરી ને શણગારની, ધરધરની રમણીયતા ને વીરશીની, સુખ અને દુઃખની, ગુણ અને અવગુણની જીવનકથા કથવી બાકી છે.

મેર પ્રજાની વીરહાક જગવતી મિયાણી અને શ્રીનગર, વિસાડા અને મોઢાવાડા, માધવપુર અને હાથાગઢની ઇતિહાસ વાર્તા કહેવી બાકી છે.

મેર જેઠવાને શિયારાણો, હલામણુ અને જોતમાલ, વિકળશી અને ભાણુ જેઠવા, લીરબાઇ અને રામબાઇ, વિંઝાત ભગત અને વાજરદાદા, કાંધલજી અને કાળુજી, હાથીઆ અને રેણા, આઇ જસલ અને મૂળુ. કાંવિદાસ અને દુદા ભગત, હરભમ અને નાથા ગોવા અને વીસાલાંગણુ, ભડદાસો અને નાકરો, વીંઝાણો દેવા અને જોષુદ, વીંઝા અને વેળ જનજર-મલ અને કંથડમીસરી, સમી માનવ મૂર્તિઓને દર્શન જવાતું બાકી છે.

સ્પાર્ટ્સ કે પાર્થીઅન્સ કે રોમન્સ સમી જગતની વીરત્વ ઘેરી પ્રજા કોઈ હશે. વીર પ્રજાના ઉત્સવમાં પ્રયંડ અને પ્રલાવંત પાણી અને જવામર્દી ઉછળે છે. મેર પ્રજાના ઉત્સવો સાચા ખેલાડીઓ-Sportsmanship દાખવતા છે. એના બીમ અગીઆરસના કે શિવરાત્રિના, હુતાશનીના કે દિવાળીના, જન્માષ્ટમીના કે માધવપુરના મેળાના, લગ્નના કે પછી હિંદ પર્વના અકેકે ઉત્સવમાં સ્પાર્ટના ગેરબન્ધ સમા, જળબીના કોડા કે પથ્થર ફેંક્યા હન્દુધુદ કે એવાં વિવિધ હન્દુ પ્રકારોમાં નીતરતી વીરશીની વત કથા કહેવી બાકી છે.

એ ખરું છે, કે એ પાણીદાર અને પ્રયંડ કોમનાં ખમીર આજે ઓછાંવ્યથાં હશે, એનું વીરત્વ આજે આપસ આપસના કલહની ખૂનરેણ કે હત્યાકાંડ રૂપે પરિણમતા હશે, એયે સત્યથી વેગળું નહિ હોય કે એનાં સૌંદર્ય-સોહગનાં લીલામ કરી એને ખેડેળ કયાં હશે, એની સુકુમારતા અને રસોજીવલતાને અભાગ્યાં હશે, સંયમ અને શીલ વેરાઇ ગયાં હશે, પુણ્ય પુંજસમા શીતરતનોની રજ ખરી પડી હશે.

પરંતુ તેમ છતાં મેર એટલે જવામર્દી, રણા સલા શૌર્યના અવશેષ, અકેકે મેર જવાન એટલે વીરહાકથી ધણુધણુવતા એકલપન્થી સિંહરાજની કથા આજે એ એની મૂંઝવણાક અને ભમ્મરના ભાલામાંથી ઉડતી ઉછળતી જવામર્દી આંખોને ધડીભર આંજી નાખે. આજનો એ સાંતી હાંકતો કણુખી હોવા છતાં આંકડિયાળા કેસ ગૂંથેા રજપૂત તેજનાં આયમતા કિરણો ફેંકતો મેર એ મર્દાનગીની માનવ-મૂર્તિ છે. પગલે પગલે સાહસિક અને ઉત્સાહી, નોક ખાતર શિર સાટે નેકી અને ટેકીનો વતધારો મેર પ્રજાનો પ્રાણ આજે એ શૌર્ય છે. ગીતા બેટાળા જુદ મેરની નિત્ય ચર્ચા પંડિતસમી વેદાન્તની છે. એ કોમના યર

ઉકેલવા એટલે એક જવલંત જીવતી જગતી શૌર્યકથાની ઇતિહાસ યાત્રાએ પરવરવું. ને મે'રાણી એ તો અણુનમ કવિત સુંદરી થી તે જ કલિકા છે. મે'રાણીનાં પ્રખર ટાઢ તડકા વેઠ્યાં એવીસે કલાક માટી રોળ્યાં અંગોમાં રણુવાસ બેઠી રાજપૂતાણીનાં રૂપ લાવણ્ય નીતરે છે. કામદેવની કામડીસમી નેણુમાંથી લાલાં છેડતી, અંખોમાંથી અગ્નિ ઝરતી છતાં મધુરપ અને વાત્સલ્યતા વેરતી, કુંજની કોકિલા જેમ વનવન દોર્યાં બરડાની ગલ્લરો ગળવતી ને આરઝૂના આશદોર ગૂંથતી અને પન્થીઓ પૂજતી કળામટયા મોરલાની ઢેલ જેવી, જોગન્દરની જોગણી જેવી, વીરત્વ સારતી મે'રાણી સકલસુંદરી સર્જને અર્ખંડ અને અલંગ તેજ-રેખાસમી મોહાય છે. સૌરાષ્ટ્રની આ સૌન્દર્ય શક્તિ વિશ્વ સૌન્દર્ય-સ્પર્ધામાં મોખરે ઉભે.

અમર રહો એ અકબર દિલી શૌર્યવંતુ એવાતન ! \*

#### \* આધાર ગ્રંથો:—

( ૧ ) Bombay Gazetteer Vol. I. Part. I. ( ૨ ) Statistical account of Porbandar Watson. ( ૩ ) Elliot and Dawson : History of India Vol. I. ( ૪ ) Ethoren : Tribes and Castes of the Bombay Presidency. ( ૫ ) Tod : Rajsthan. ( ૬ ) Tod : Western India. ( ૭ ) Kathiawad Gazetteer. ( ૮ ) Forbés : Ras Mala. ( ૯ ) Beol : Buddhist Records. ( ૧૦ ) Capt Bell : History of Kathiawad. ( ૧૧ ) Altekar : History of Important Towns & Cities of Gujarat and Kathiawad. ( ૧૨ ) સ્વ. ભગવાનલાલ સંપતરામ : સૌરાષ્ટ્રના ઇતિહાસ : ભાગ ૧. ( ૧૩ ) શ્રી. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વેદઃ મે'ર લેકા : સારદા વ. ૮. અ. ૧. ( ૧૪ ) શ્રી. જયેન્દ્ર પાઠક : સૌરાષ્ટ્ર અને પાશ્ચાત્ય જગત : ગુજરાત પુ. ૬, અંક ૧. ( ૧૫ ) શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર : મે'ર નતિને કિંચિત પરિચય : ગુજરાતી દીપાવસવી અંક : સંવત ૧૯૭૩. ( ૧૬ ) સ્વ. નર્મદાશંકર લાલશંકર કૃત ભાષાંતર : કાઠિયાવાડ. ( ૧૭ ) કવિ નાનાલાલ : સૌરાષ્ટ્રીયવાસીના યર. ( ૧૮ ) સ્વ. જગજીવન પાઠક : મકરંધજવંશી મહીપમાળા. ( ૧૯ ) મહાભારત : સંસ્કૃત. ( ૨૦ ) શ્રી. ગોવિંદલાલ દેસાઈ : ગુજરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ ( ગોમ્તે, ગેઝેટીઅરની છાયા ).

## કાઠી.

### એ વીર કોમનું ઇતિહાસ—દર્શન

લેખક : વિદ્યાશંકર ઈચ્છાશંકર દવે

પ્રાસ્તાવિક.

અત્યારના પરિવર્તન કાળમાં સમગ્ર સૃષ્ટિનાં સકળ તત્ત્વોનું રૂપાંતર થઇ રહ્યું છે. સમાજના, રાજકારણના અને ધર્મના જૂના નિયમો, મતો, રીઠીઓ અને સંપ્રદાયોનું નવસર્જન થઇ રહ્યું છે. સૃષ્ટિ વૈજ્ઞાનિક ઝડપથી દોડી રહી છે. અને એ સૃષ્ટિનો પ્રત્યેક માનવી કોઇ અજાણ મસ્તી અનુભવી રહ્યો છે. એવા સમયે જે સમયના પ્રવાહ સાથે ખેંચાય છે તે જમાનાને અનુરૂપ જીવન જીવી શકે છે. જેને નવી રોશનીની ઝાંખી થતી નથી, જે જૂના રાહ છોડતા નથી, છોડવા માગતા નથી તે પછાત રહી જાય છે. નવા જમાનો ઓળખી શકતા નથી, તેઓ કાળબળના ધસારામાં ધસાઈ જાય. અને ભવિષ્યમાં તેઓ અત્યારે જેને આપણે જંગલી, રૂઢ માનીએ છીએ તે પંક્તિમાં નવી પ્રજાની દૃષ્ટિએ દેખાશે. અત્યારે દરેક દેશના દરેક સમાજનો દરેક માનવી જીવનના નવા રાહ આંધી રહ્યો છે, મમાજના જૂના બંધનો તેને માન્ય નથી, પ્રાચીન રીઠીઓ તેને રૂઢવતી નથી, ત્યારે, એ પ્રગતિમાન વિશ્વની અંદર હિન્દે પોતાનું સ્થાન સાચવી રાખવાનું છે. અત્યારે સમગ્ર હિન્દના સમાજનું દર્શન કરતાં પહોંલીજ દૃષ્ટિએ ‘સાતિ-સંસ્થા’નો પ્રશ્ન બધાની નજર ખાંધી રહ્યો છે. એ સાતિઓ આધુનિક કાળમાં પોતાનું સ્થાન કેટલે દરજ્જે સાચવી રાખી શકે તેમ છે તે જોવું જોઈએ. હિન્દમાં સદંતર સાતિ-લોપ તો અત્યારે અસંભવિત છે, આંતર કોમીય એકબીજા અનેક હિન્દ તો સ્વપ્નદૃષ્ટાઓનાં સ્વપ્નમાં છે; પરંતુ એ સાતિઓ, એ કોમોના આદિથી માંડીને અત્યાર સુધીનાં દુઃક ઇતિહાસ દર્શન કરી, એ કોમો ભાવી સમાજમાં પોતાનું સ્થાન નિર્દિષ્ટ રાખી શકે તેમ છે કે નહીં, તે અવલોકવું અને તેમને રાહસ્યન કરવું અરથાને નથી. પણ એ વિશાળ વિષય તો કોઈ જાડા અભ્યાસી ઉપર છોડી, ફક્ત આપણા આ પ્યારા સૌરાષ્ટ્રની કેટલીક કોમો, જે એક વખત પોતાની અનોખી સંસ્કૃતિથી, જીવનના વિરલ તત્ત્વરતનથી, અજોડ સાહિત્યથી, આદિતિય વીર શ્રીથી, મધ્યયુગના ઇતિહાસમાં અનુપમ અમરતા પામી ચૂકેલી છે; મધ્યયુગના ઇતિહાસની રંગભૂમિ ઉપર અવનવા વેશ લગવી ગયેલ છે; પણ કાળબળના ધસારાથી ધસાઈ જઇ, નવા યુગને યુથવર્તી નયન શકવાથી! પરત્રંત્ર યથ ગઇ છે; એ વિષય પરાધીનતાનું દુઃખ વિસારવા ગઇ જાહોજવાલી ભૂલી જવા અનેક દુરુણોમાં, નિરક્ષરતામાં ચડી ગઇ છે. આજે આપણે જે કોમોને ‘કાંટીઆ વરણુ’ કહીને અવગણી રહ્યા છીએ, જેનાં આસન એક કાળે આપણાથી ઉંચાં હતાં તેને આપણાં મકાનોની ડેલીએ કચેરીને ઉંબરે બેસાડ્યા છે, જેની નોકરી કરવામાં આપણે જીવન સાર્થક થવું માનતા, તેને

રાજદરબારની નોકરીમાં અપમાનભરી બેઠકો આપી છે, અને એ તિરસ્કાર, એ અવગણનાને પરિણામે આપણે જ તેમને હત્યારા, ચોર, બહારવટીયા, બનાવ્યા છે. તે બધી જાતિ તરફના સ્વીકૃત તિરસ્કારને થોડી વાર દૂર કરી તેના પ્રત્યેક માનવીનું અવલોકન કરીએ, તેમના પહેરવેશ, રીતરિવાજ, ભાષા-સાહિત્યનું નિરીક્ષણ કરીએ, અત્યારે ‘ઝોરડે બેસી અંગ સંકોડતી’ તેમની રમણીઓનાં દેહલાલિત્ય, અવાજની મીઠાશ, ઝોરડાની કલાકાંકિરગરી, સીવણ ગુંથણના શણગાર જોઈએ, તો એમનાં એ ભગ્ન અવશેષમાંથી જોઈ શકશું કે એ કોમોમાં એક વખતે સાચું જીવન જીવાતું હશે. એક વખતે અત્યારના નિર્વાર્ધ જાળીયામાં વીર, રસિક અને ઉદાર આત્મા વસતો હશે. એ કોમો એક વખત આપણા દેશની જાગતી સંસ્કૃતિ ટૂંકતી. આપણી એ મોંઘી મુડી હતી. પણ અત્યારે તે અવલોકવા દષ્ટિ બદલવી જોઈએ છે. એ દષ્ટિથી જોઈશું તો જણાશે કે એ કોમોનો અત્યારની તેમની બેહાલ સ્થિતિમાંથી ઉદ્ધાર કરી, તેમની ખરી સ્થિતિનું જાન કરાવી, નવી જીવન ભાવના ભાવવા અને એ રીતે આપણી હરોલમાં લેવાના માર્ગ વિચારી તેમને દર્શાવીએ તો પચાસ વતનની એક ન બ્રૂલાય તેવી સેવા કરી શકીશું.

અને એજ ઉદ્દેશથી કાઠિયાવાડની એવી કોમોના ઇતિહાસની અભ્યાસક દષ્ટિથી સમીક્ષા કરવાનું કામ ભાવનગર રાજ્યના સેન્સસ ખાતાના આસી, સુપ્રી. શ્રીયુત રમણુલાલ, વખત લઈ એ કોમોના ઇતિહાસ રજૂ કરતું પુસ્તક બહાર પાડે તો તે ઇતિહાસ-સાહિત્યમાં આવકારદાયક થઈ પડશે. એમની સૂચના અને પ્રેરણાથી મેં તેવી કોમોના સળંગ ઇતિહાસ અવલોક્યા છે. તેમણે મને તે વિષયો ઉપરનાં લગભગ બધાં શક્ય અને સાધ્ય પુસ્તકો પૂરાં પાડી, સેન્સસ લાયબ્રેરીનો છૂટથી ઉપયોગ કરવા દઈ જે જે વસ્તુઓ મારી પાસે તૈયાર કરાવી છે, તે માટે તેમનો આભાર માની એ કોમનું ઇતિહાસ દર્શન આ નાનકડા નિબંધ રૂપે આપને કરાવું છું.

**ઇતિહાસ:**—આજે જે મહાવીર્યવંત જાતિનું નામ ધારણ કરીને આ કાઠિયાવાડ ઉભો છે તે એક વખત સંસ્કૃતિના પારણામાં હોંચતી, પણ અત્યારે બળાતકારે નામ સંસ્કાર જાળવી રહ્યો છે. એવી એ કાઠી કોમનો ઇતિહાસ તપામવા જોવા છે. કાઠી મૂળ ક્યા દેશમાંથી સોરઠમાં ઉતરી આવ્યા, અને તેઓ આર્થ છે કે નહીં તે એક વાદગ્રસ્ત પ્રશ્ન છે, તેનો ચોક્કસ જવાબ આપી શકતો નથી. જુદા જુદા ઇતિહાસ લેખકોએ તેને માટે જે જે હકીકત દર્શાવી છે તે ઉપરથીજ આપણે Conclusions બાંધવાનાં રહે છે.

કેમ્પબેલના મતાનુસાર કાઠી મૂળ સિન્ધ દેશમાં વસતા, ત્યાંથી કેન્જમાં ઉતર્યા, અને ત્યાંથી સોરઠને સિમાડે આવ્યા. તેઓ આવ્યા તે પહેલાં કાઠિયાવાડને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ નામે ઓળખવામાં આવતો. ઈ. સ. ના પંદરમા સૈકા પહેલાં ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ‘સૌરાષ્ટ્ર’ દેશ લખાયેલ છે. તેથી એમ તો સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ પંદરમા સૈકામાં આવ્યા હોવા જોઈએ, અને સૌરાષ્ટ્રના મૂળ વસાહતીઓ (Aborigines) ની નબળી પડતી સત્તાનો લાભ લઈ પોતાની સત્તા બેસાડી, પોતા ઉપરથી દેશનું નામ ફેરવાઈ જાય તેવા દોર બેસાડ્યો. હશે.

પણ, તે ક્યાંથી આવ્યા અને તેમની મૂળ ઉત્પત્તિ ક્યાં તે હજુસુધી બરાબર જણાયું નથી. તેઓ પોતે અને તેમના આગ્રિત ચારણ કવિઓ કહે છે કે “કાઠી કોમનું મૂળ મહાભારતના સમયથી ચાલ્યું આવે છે. પાંડવો કૌરવોથી ઘુનમાં હાર્યા, અને આર વર્ષ

વનવાસ ભોગવી, તેમજ વર્ષ ગુપ્ત રહેવા વિરાટ નગરી ( ઘોળકા ) માં વસ્યા. તે વાતની ખબર દુર્યોધનને પડવાથી, તેણે તેમને જતા કરવા માટે વિરાટની ગાયો ચોરવાનું નક્કી કર્યું. અને તે કામ ક્ષત્રિય ન કરે એટલા માટે કહેવું દંડ પાડી, જમીનમાંથી એક પુરુષ ઉભો કર્યો અને તે ખાંટ કહેવાયો. એણે ગાયો ચોરી. ” આ ઉપરથી એ લોકો ખતાવવા મગ્નિ છે કે પોતાને દોર ચોરવાનો, ધણુ વાળવાનો હક્ક મૂળથી જ છે. આ ઉપરાંત, સૂર્યપુત્ર કહેવું તેમના મૂળ પુરુષને સન્મૌ, તેથી તેઓ સૂર્યને અત્યાર સુધી પ્રદેવ તરીકે પૂજે છે.

આ વાતને વીલ્પરફોર્સ<sup>૧</sup> તથા આર. ઇ. ઇથોવન<sup>૨</sup> ટેકા આપે છે. ‘વીલ્પરફોર્સ’ બીજો મત પણ દર્શાવે છે કે “ It is believed that at the time of Alexander the Great's invansion the kathis inhabited a portion of Pnnjab and then they afterwards migrated to Sindh, entering Saurashtra afterwards. ( એવી માન્યતા છે કે એલેક્ઝાન્ડર ધી ગ્રેટની ચક્રાવળ વખતે કાઠી લોકો પંજાબના એક ભાગમાં વસતા. ત્યાંથી સિન્ધમાં આવ્યા અને તે પછી સોરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. )<sup>૩</sup>

ઉપર નોંધેલ એ મતોમાં મહાભારતના પ્રસંગની વાત સામાન્ય છે. પરંતુ, મહાભારતમાં ગોત્રહણ વખતે આલો કોષ બતાવ બન્યો વર્ણુઓ નથી. મહાભારતમાં તો લખે છે કે “ કૈત્યની એ ભાગલા પાડી બંને ભાગોએ ગાયો હરી. ” કેવી ઉત્પત્તિની વાતમાં તો મનાય તેવું નથી. વીલ્પરફોર્સના બીજા મત પ્રમાણે ફક્ત બેજ વાત ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. પ્રાચીન આસીરીયન લેખોમાં ‘એતી’ નામે જાતનો ઉલ્લેખ આવે છે. આસીરીયાના યુદ્ધમાં એક Comain નામે જાત હતી. આ યુમાણ હોય અને ખતી કાઠી હોય તેવા સંભવ છે. વળા તે માને છે કે ત્યાંથી ખસીને તેઓ પંજાબમાં આવ્યા અને ત્યાંથી સિન્ધદ્વારા કચ્છમાં ઉતર્યા. ત્યાં પાવા નામક સ્થળમાં રહ્યા તેથી પટગર કહેવાયા. ત્યાંથી તેઓએ સોરાષ્ટ્રમાં ઉતરી, ચાન નામક વાળા રજપુતના રાજ્યનો આશ્રય લીધો.

ઉપરના ખતી તે કાઠી હોય તો તેઓ તે વખતે આસીરીયામાં હતા એ કબૂલ કરવી પડે તેવી હકીકત છે. પણ એ હકીકતથી એમ સિદ્ધ થઈ શકતું નથી કે તેઓ હિન્દમાં મૂળથી જ નહોતા. બીજો એક મત એવો છે કે જેના નામ ઉપરથી આપણા દેશનું નામ ગુજરાત પડ્યું, તે ગુજરાત મૂળ રશિયાના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલ ‘સ્કોથિયા’ નામક એક નાનકડા પ્રદેશમાંથી એશિયાઈ માર્ગે હિન્દમાં ઉતરી આવી વસેલા, અને તેઓ પોતાની સાથે મધ્ય એશિયામાં વસતા શંકા ‘Scythians’ ને સાથે તેડતા આવેલા. તે શંકા ‘સૌરાષ્ટ્ર’ માં જઈ વસ્યા અને કાઠી કહેવાયા.

આ શંકા લોકો મૂળ હિન્દમાં વસતા હોય, અને પ્રાગૈતિહાસિક સિધ્ધિયા ( શકદ્વીપ ) માં ગયા હોય અને પાછળથી સંબંધ તૂટી ગયો હોય. પછી ઐતિહાસિક કાળમાં પાછા એ શંકા સ્કોથિયાન્સ સાથે હિન્દમાં આવ્યા હોય તો ખતી તે કાઠી હોઈ શકે.

૧ વીલ્પરફોર્સ “ The History of Kathiawar. ” પૃ. ૬૭-૬૮.

૨ આર. ઇ. ઇથોવન. “ Tribes & Castes of Bombay Vol II. ” પૃ. ૧૬૫

૩ વીલ્પરફોર્સ “ The History of Kathiawar ” પૃષ્ઠ ૬૮.

મહાન સિકંદરની ચક્રાઈ વળતે મિન્ધુ તટે એક ' Kathaioi ' નામે જાત હતી. એમ ગ્રીક લેખકો લખે છે. તેમને વિષે C. R. Bevan તેમને ક્ષત્રિય માની લખેને લખે છે કે " The General Designation of the warrior caste seems to be applied in this case to a particular people. " ( લક્ષ્યક કામના સર્વ સાધારણ નાભામિધાન અમુક ચોક્કસ વર્ગને અપાયાનું આ બાબતમાં દેખાય છે ).

મેકકિન્ડલ પ્રાચીન હિન્દની ટોલેમીની ભૂગોળમાં khatriaioi શબ્દ માટે લખે છે કે " The Name is still found spread over an immense area in the N. W. India, from Nepal to Gujarat, under forms slight by Variant, kathis, kattris, khitaris, khattir and others. One of these tribes, the kathis issues from the lower parts of Pujab, established themselves in Saurashtra and gave the name Kathiawar, to the great peninsula of Gujarat. " ( ક્ષત્રિય નામ ઉત્તર પશ્ચિમ હિન્દના નેપાલથી ગુજરાત સુધીના વિશાળ ભાગમાં સહેજ ફેરફાર (કાઠી, કત્રી, ખીતાર, ખતીર વગેરે) સાથે વપરાયેલ છે. આ જાતોમાંથી એક જાત પંજાબના નીચલા ભાગમાંથી નીકળીને સૌરાષ્ટ્રમાં જમા થયા, અને ગુજરાતના દ્વીપકલ્પને કાઠીઆવાડ નામ આપ્યું. ( આ હકીકતમાં સત્ય નથી. દ્વીપકલ્પ કાઠીઆવાડ છે ગુજરાત નહીં ).

સુરેન્દ્રનાથ મહામુદાર શાસ્ત્રી લખે છે કે " The kathioi were the kanthas or krathas. To take it as Kshatriya as has been done by Dr. Mac Crindh in Cambridge History of India ( Vol I P. 371 ) is not very satisfactory. For the word kshatriya does not refer to any particular nation or tribe, but is the common name for all warrior tribes or castes. "

આ ચર્ચામાંથી એટલું તો ફલિત થાય છે કે kathaioi ક્ષત્રિય હતાજ નહીં. તેમજ kathaioi અને khatriaioi પણ એક નથી લાગતા. સુરેન્દ્રનાથ મહામુદાર પાણીનિએ નેધિલ કંઠ એજ kathaioi હોય તેમ જતાવે છે. આજે કચ્છની પાસે કંઠાળ પ્રદેશ છે, તે ઉપરથી આ વાત માની શકાય. ટોલેમી પોતાની ભૂગોળમાં કંઠી નામના અખાતનું નામ દર્શાવે છે, જેના વિષે મેકકિન્ડલ લખે છે કે " The Gulf of this name is now called the gulf of Kachh: It separates Kachh, the South coast of which is still called kantha, from the peninsula of Gujarat. "

ચલુવેદની એક શાખા કાઠક શાખા હતી તેમાં કંઠ અથવા કાઠક લોકો તેમાં માનતા. તેમની સંહિતા અને ઉપનિષદ ( કાઠક સંહિતા અને કંઠોપનિષદ ) આજે પણ સંહિતા, ઉપનિષદોમાં છે,

મેકેન્ડલ વધુ પણ લખે છે કે “ According the Greek writers the people that held the territory comprised between the Hydrates ( Ravi ) and the Hyphasis (Chinab) were the kathioi whose capital was Sangal. The Mahabharat and the Pali Buddhist works speak of Sangala as the capital of Madrash a powerful people often called also the Bahikas. hasser, in order to explain the substitution of name supposes that the mixture of Madrash with the inferior castes has led them to assume the name of kathaiois ( kshatriya or warrior class ) in token of their degradation. ”

કર્નલ જે. ડબ્લ્યુ. વોટસન કાઠિયાવાડ સર્વ સંપ્રદાયમાં કાઠીઓનું જે વૃત્તાંત આપે છે તે મેકેન્ડલના ઉપરોક્ત મત સાથે મળતા યાય છે, તેમજ કેટલીક જગ્યાએ જૂઠા પડે છે. પણ એ ધાતું જન્યુવાલાયક અને ઉપયોગી છે. તે નીચે પ્રમાણે વૃત્તાંત આપે છે. “ જે જાતના નામ ઉપરથી આખા સૌરાષ્ટ્રનું નામ પડ્યું છે, તેના જે વૃત્તાંત આપવામાં આવે છે. એકને આધારે કાઠીઓનું મૂળ મથક એશિયા માધનરમાંના કુર્દિસ્તાનમાં હતું. ત્યાંથી તેમને આસીરીઆના પહેલા રાજા તિગ્લાથી મિલેસર જે ઇ. સ. પૂ. વે. ૧૧૩૦ માં ગાદીએ બેઠો તેણે હાંકી કાઢ્યા. આસીરીઆન લેખોમાં તેમને ખદી, અને ‘ Old Testament ’ માં હિદિદિ કહ્યા છે. આ રાજાની લડાઈઓમાં કેમાણી ( ખુમાણ ? ) કાઠીઓનું નામ સ્પષ્ટ જણાય છે. ઇતિહાસ કર્તા શેખીનસન કહે છે કે કર્કેમિસ નામનું શહેર ખદીઓનું હતું, કેમાણિએ ૨૦૦૦૦ નું લશ્કર ભેડું કરી શકતા, તેમને જાતવંત ઘોડાઓનો શોખ હતો. તેઓ ફરી ફામ વસી રાજ્ય કરી શકે નહીં તેવા હતા. પણ મુસારો લઈ લડવાનું કામ કરતા.

આસીરીઆના રાજા સારગનના વખતમાં કે તે પછી, જ્યારે મીદીઆ, અને ઇરાનનાં રાજ્ય એશિયામાં બળવાન થયાં, ત્યારે કાઠીઓ પૂર્વ તરફ ખસ્યા અને હેદેઓટમ ( રાવી ) નદીથી ત્રણ મજલ દૂર આવેલ સંગાલા શહેર આમળ સિન્દરની સામા થયા. પણ હાથી. અને નેપાલ તરફ નાસી ત્યાં ખટમંડુ નામક રાજ્ય સ્થાપ્યું. તેમાંના કેટલાક પંજાબમાં ગયા અને ત્યાં મુલથાન વસાવ્યું. ઇતિહાસ કર્તા આરીઆન પણ કહે છે કે કાઠીઓ ભટકનારા, હિન્દુસ્તાનના કોઈપણ રાજાની મતા નહીં પાળનારા, અને મુસારો લઈ હિન્દુ રાજાઓને મદદ કરનારા હતા. ”

લાટી લોકેની તવારીખ ઉપરથી જણાય છે કે સને ૧૧૬૮ પછી, જેસલમીરના રાજા શાલિવાહનના વખતમાં કાઠીઓ દક્ષિણ તરફ ઝલોર તથા આરાવલી પર્વતની વચમાંના પ્રદેશમાં આવી પહોંચ્યા હતા. આ કડી સંગ સંકળ છે કે પંજાબમાંથી તેઓ ત્યાં આવ્યા હોવા નેપ્રમ્પ્ટ. માળવેથી આવેલ કાઠી વાળા કહેવાતા. જ્યારે ઝલોરથી આવેલ ખુમાણ અને ખાચર કહેવાતા. તેઓ મુલતાનથી નીકળી જેસલમીર, ઝલોર, આણ ચઇ કચ્છમાં આવી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા હોવા નેપ્રમ્પ્ટ. તેઓએ પ્રથમ પરમારનાં યાન અને ચોટીલા લીધાં અને યાનમાં સૂર્યનું દેવળ બંધાવ્યું, અત્યારે પણ ત્યાં ખાચર અને ખુમાણ વસે છે.



નેપાળમાં ખટમંડુ છે, અને પંજાબમાં મુલતાન જે તે ઉપરથી પોતાનાં તે મૂળ વતન સ્થાનોની યાદગીરીમાં તેમણે સૌરાષ્ટ્રમાં પોતે ન્યાં પ્રથમ વસ્થા તે સ્થળનાં નામ પાડ્યાં હોય તો તે સંભવિત છે. માંડળની કુંગરી અને ચાન અત્યારે પણ મોજુદ છે. અને તે વાતની સાક્ષી આપતો હોય તેમ લાગે છે. પંજાબમાંથી જેસલમીર, આલોર થઇ માળવા રસ્તે આણુ આવી ત્યાંથી કચ્છમાં જઇ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતરી ચાન આવી ઢાંકના સૂર્ય પૂજક વાળાં રજપૂતને આશરે રહ્યા હોય અને તેમને હરાવી પ્રદેશ જીત્યો હોય તો તે બીજા પાયાદાર વાત નથી. હવે, કાઠીઓની ઉત્પત્તિ માટે એક બીજી વાત છે: " ઉપર જણાવેલા પટગણેને ઢાંકના સૂર્યપૂજક વાળા રાજાએ આશરો આપ્યો. અ મહોબ્બતને તો વાળા રાજાએ પોતાની જાતિનો ભોગ આપીને અમર બનાવી. પટગરની પુત્રી રૂપદેને એણે પોતાની પવિત્ર અંગની અર્ધાંગના બનાવી. ક્ષત્રિતવંશથી બહિષ્કાર મળ્યો તે માથે અડાબ્યો, શાસ્ત્રના ધર્મ ને શાંતિના ધર્મ કરતાં પણ વીરધર્મને વધુ વહાલો કર્યો. રૂપદેના માવતરે કડક સરત મૂકી કે " મારા ભાણેજને વચ્ચે ભેદભાવ રાખવો નહીં પાલવે. " વાળા રાજાએ એ કરારને પણ મંજૂર રાખ્યો. આજ પણ કાઠી રાજના કુંવરો વચ્ચે પાટવી, ફટાયા જેવો ભેદ હોવાને બદલે ભાઈએ ભાઈની પ્રથા ટકી રહી છે. તે પાંચસો વરસના પ્રેમ-પ્રેરિત રક્ત-મિશ્રણનો પુરાવો છે. વાળા, ખાચર, અને ખુમાણુ કાઠીઓનાં પચીસ હજાર માનવી એ બલિદાનની ઉજવણી ઉજવતાં આજ ઉભાં છે."¹

વેટસન પણ સર્વસંગ્રહમાં આ દંતકથા ટાંકે છે, પણ આ વૃત્તાંત ખરું હોય તેમ લાગતું નથી. ઉપરની વાતમાં એમ છે કે રૂપદેને ત્રણ પુત્રો થયા. તેનાં નામ વાળા, ખાચર, અને ખુમાણુ હતાં, પણ તે વાતજ બીજા પાયાદાર લાગે છે. કારણ કે વાળા, માળવેથી આવેલ, જ્યારે ખાચર અને ખુમાણુ તેની અટકનાં નામો છે. પુરૂષનાં નામો હોય તો અત્યારે પણ પ્રચલિત હોવાં જોઈએ. પણ તેવું નથી. તે નામો તો તેની અટકમાં અટકી જાય છે.

" The ruling Princes, Chiefs, and leading Personages in the Western India states Agency " નામક કાઠિયાવાડ ડીરેક્ટરી સમા પુસ્તકની પાંચમી આવૃત્તિમાં કાઠી કોમ માટે નીચે પ્રમાણે હકીકત રજુ થયેલી છે.

" અત્યારે આ આખોયે પ્રદેશ કાઠીયાવાડ નામથી ઓળખાય છે, પરંતુ મુગલ સામ્રાજ્યના વહીવટી દૃષ્ટિરેખામાં તેનું મૂળ નામ સૌરાષ્ટ્ર અથવા મોરઠ હવું. કાઠી લોકોથી વપાયેલો ભાગ જ ફક્ત કાઠિયાવાડ નામથી ઓળખાતો. પરંતુ આ ઇતીહાસી લૂંટારૂ ( daring marauders ) કોમ ૧૭ મી ૧૮ મી સદીમાં એટલી પ્રખ્યાત થઇ કે ધીરે ધીરે સૌરાષ્ટ્ર પ્રાન્તના બીજા ભાગોનાં નામ પણ કાઠીયાવાડમાં લુપ્ત થઇ ગયાં અને તે એટલે સુધી કે આખોયે દ્વીપકલ્પે કાઠીયાવાડ નામ ધારી લીધું. "

મરાઠાઓએ આ પ્રદેશને કાઠીયાવાડ તરીકે ઓળખાવ્યો છે, અને એજ પ્રયા બ્રિટિશ અમલમાં પણ ચાલુ રહી છે.

૫. સ. ૧૫૧૩ માં ગુજરાતનો સુલતાન મહમદ બેગડો મરણ પામ્યો અને તેનો શાહનશે ખલીફખાન સુલતાન મુઝફર નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો. એના વખતમાં કચ્છમાંના યાવર ગામમાં વસતા કાઠીઓને ત્યાંના જડેજ રાજપુતોએ હાંકી કાઢ્યા, અને તેઓ આ પ્રદેશમાં ઉતર્યા અને પ્રથમ ચાનમાં રહ્યા. પાછળથી માલીઆ, ખેરડી જસદણ, ચોટીલા, માલીયાદ વગેરે સ્થાનોમાં વિસ્તર્યા. ”

હવે કાઠીઓના મૂળ સ્થાન માટે જણાવતાં તે પુસ્તકમાં લખાયું છે કે “ કાઠીઓનાં મૂળ સ્થાન રહસ્યમય છે. આને માટે જુદાં જુદાં વૃત્તાંતો આપવામાં આવે છે. કર્નલ વોટસનનો મત પુસ્તકનો સંસ્કર્તા ટાંકે છે. જોહ્ન ટેસ્ટમાના હીરીસ અને એસીરીઅન શિલાલેખોમાંના ખનીસ સાથે એક મત તેમને સાંકળે છે. તેઓ પોરસના સમયમાં એલેક્ઝાન્ડર સામે થયેલ, પાછળથી તેઓ ઝલોર અને આરવલ્લી પર્વતની હદમાં વસતા, ત્યાંથી માળવા યદ્ કચ્છમાં આવ્યા, અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. બીજો વૃત્તાંત એ છે કે તેઓ મૂળ નેપાળમાં રહેતા, ત્યાંથી સુલતાન અને માળવા ગયા અને પાછળથી સૌરાષ્ટ્રમાં જઈ થાણાં જમાવ્યા. \*

આ સાથે કાઠિયાવાડ સર્વ મંત્રહમાં વોટસને દુર્યોધને પાંડવોને ગુપ્તવાસમાંથી છતા કરતા વિરાટની ગાયો ચોરવા લાકડી પજાડી પુરુષ સભ્યોની હકીકત પણ ઉપરોક્ત પુસ્તકમાં દર્શાવાઈ છે. વોટસન લખે છે કે આ લાકડી પજાડતાં જે પુરુષ ઉત્પન્ન થયો તે ‘કાઠ’માંથી થયો એટલે કાઠી કહેવાયો અને તેના વંશજો કાઠીઓ થયા, એમ જણાવ્યું છે ઉપરોક્ત પુસ્તકનો સંસ્કર્તા તેનાથી જુદો પડી જણાવે છે કે એ લાકડી દુર્યોધને કરણને આપી અને કચ્છમાં યાવર સંસ્થાન આપવામાં આવ્યું. કરણ આહીર કન્યા પરણ્યો, અને તેનાથી તેને પટગર, યાવર, માંજરીઆ, ટોહરીઆ, બેડ, જેબલીઆ, નરેડ અને નાથો નામક પુત્રો થયા, જેનાથી કાઠીઓની જુદી જુદી શાખાઓ થઈ.

આ પુસ્તકમાં બીજી એક દંતકથા નોંધી છે તે એમ છે કે ઝઘાની ૪૨ મી પેઢીએ વિશ્વજીત નામક પુરુષ થયો, જેને કરણ નામે પુત્ર હતો. એ કરણને ઝૂંગદેશના રાજા આદિત્યરથે દાક લીધો. અને તે આદિત્યરથ પછી બાલાદિત્ય નામ ધારણ કરી ગાદીએ બેઠો.

૪મી પંદરમી સદીમાં જમ અખજાની સરદારી નીચેના સમા રાજપુતોએ તેમને કચ્છમાંથી હાંકી કાઢ્યા તેથી તેઓ સોરઠમાં આવ્યા. કચ્છમાંથી સોરઠમાં ઉતરવા માટે બીજું વૃત્તાંત એ છે કે કચ્છમાં દુબકાળ કાઠી નીકળ્યો અને દુકાળ વરતવા તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. પ્રથમ ચાનમાં રહ્યા. જ્યાંથી તેમને પરમારો અને માળરીઆઓએ હાંકી કાઢ્યા. ત્યાંથી પાંચાલમાં જઈ ચોટીલાનો કિલ્લો બાંધ્યો જે હજુ મોજુદ છે. અહીંથી તેઓ પાંચાલમાં વિસ્તર્યા. પ્રથમ તેઓ દેવ ચારવાનો ધંધો કરતા. પાછળથી ખેતી ઉપર લક્ષ આપ્યું અને સંસ્થાનો સ્થાપવા માંડ્યા. ”\*

\* પાન ૨૭૬.

\* જુઓ પા. ૨૭૮.

ઉપરોક્ત વૃત્તાંતમાં કાઠીઓના આદિસ્થાન માટેની હકીકત માટે તો વોટસનનો મત જ ટાંક્યો છે, તેમજ દંતકથાઓ, કાઠી બારોડના વહીવટીઓ અને એવી માહિતીઓને મુઠ્ઠી દબ નવી જ હકીકત ઊભી કરવા પ્રયત્ન થયો દેખાય છે. પણ એ પુસ્તક ઉપરથી આપણે એટલું જરૂર તારવી શકીએ તેમ છીએ કે મુગલ સામ્રાજ્યના શાસન કાળમાં કાઠીઓનું પરિવર્તન નહીં હોય. મોગલ સામ્રાજ્યના કાળમાં જ પંદરમી સદીમાં જ કચ્છમાંથી ઉતરી આવેલા એ પણ ચોક્કસ. ૧૬ મી સદીના આખરી ભાગમાં ન્યારે મોગલ સામ્રાજ્યની પડતી શરૂ થઈ એ વખતે અંધાધુંંધીનો લાલ લપ કાઠીઓએ માથા ઉંચક્યા હશે, અને મરાઠાઓ આવે તે પહેલાં સત્તાઓ જમાવી દીધી હશે, તે એટલે સુધી કે આવનાર મરાઠા આખા પ્રદેશને તેમનો જ પ્રદેશ માની બેઠા, સોરઠનું કાઠીવાડ નામ આ રીતે ૧૭ મી સદીની આખરમાં કે ૧૮ મીની શરૂઆતમાં પડ્યું હશે.

એ કરણ ઉદ્દેશ બાલાદિત્યના વંશને બાલાદિત્યો અથવા સૂર્યપુત્રો કહેવાયા, વખત જતાં, બાલાદિત્યનું પિત્રનામ ( Patronymic ) ' બાલા ' શબ્દમાં રહ્યું જે ફેરવાઈ વાળા થયું. એ વાળાઓ સોરઠમાં ઉતર્યા. એ બાલાદિત્યની ૮૪ મી પેઢીએ પુષ્પમિત્ર થયો, જેણે પોતાના પિતા અહિકેતુના નામ ઉપરથી અહિકેતપુર ( જેતપુર ) વસાવ્યું. એ પુષ્પમિત્રની ૧૪ મી પેઢીએ એલલવાળો થયો. તેને બે દિકરા હતા. ચાંપરાજ અને શીલાદિત્ય. ૧૩૮૮ માં દિલ્હીનો સરદાર શમ્સખાન જેતપુર ઉપર ચઢી આવ્યો, લડાઈ થઈ, જેમાં ચાંપરાજ વીરતાપૂર્વક લડ્યો, પણ લાઠી પાસે મરાયો. જેતપુરમાં ' ચાંપરાજની ખારી ' નામક જગ્યા અત્યારે પણ તે પ્રસંગની યાદ આપતી મોજૂદ છે.

જેતપુર મુસલમાનોના હાથમાં ગયું. એલલ અને તેનો દિકરો શીલાદિત્ય તલાબ નાસી ગયા. અને ત્યાં ગાદી સ્થાપી. શીલાદિત્યને ધાનજી નામક પુત્ર હતો. તેણે ઢાંકે જીત્યું અને ત્યાં ગાદી સ્થાપી. ધાનજીને દસ દિકરા હતા. તેમાંથી મોટા વનરાજજી ઢાંકની ગાદીએ બેઠા અને સૌથી નાના વેરાવળજી વીસલા પટગીર નામક કાઠીની રૂપદિ નામક પુત્રીને પરણ્યા અને કાઠી કહેવાયા. તે કચ્છમાં પાવરગઢ જતી ગાદીએ બેઠા. આ સમયથી વાળાની બે શાખાઓ થઈ. વાળા રજપુત અને વાળા કાઠી. વાળા રજપુત ઢાંકના રાજા વનરાજજીના વંશને છે. વારા કાઠી વેરાવળજીના વંશને છે.

વેરાવળજીને ત્રણ દિકરા હતા. વાળો, ખુમાણ, ખાચર. તેમના વંશનેએ પોતપોતાના પિતૃઓના પિત્રનામ અટકે તરીકે બળવી રાખ્યાં. આ ત્રણ અવટકધારી કાઠીઓ શાખાયત કહેવાય છે, તેની સાથે બીજા વટલ્યા તે અવર (બીજા) એટલે 'અવરનીઆ' કહેવાય છે. \*

હવે, કાઠીના બારોડ પાસેથી મેળવેલી હકીકત જોઈએ. તે પણ, પાંડવોના સમયમાં બનેલ બનાવને કાઠીની મૂળ ઉત્પત્તિ રૂપ દર્શાવી જણાવે છે કે કરણે લાકડી પજારી જે પુરૂષ ઉત્પન્ન કર્યો તે કાઠી કહેવાયો. તેના સાત દીકરા થયા. પાટખર, પાંડવો, નાટો, નેરડો, ટાચરીયો, શુલીયો અને માંજરીયો. એ બધા કાઠી કહેવાયા, એ લોકોનું જતે દહાડે જૂથ બંધાયું, તે લોકો પંજાબમાં રહેતા. કરણનો પુત્ર વૃષકેતુ એ વૃષકેતુ અને તેના વંશજોના તાબેદાર તરીકે આ કાઠી લોકો રહેતા. કરણના વંશજે માંડવગઢ રાજ્ય સ્થાપ્યું ત્યારે સર્વ

કાઠી તેની સાથે હતા. એ વખતે જળલીયા, વિશિયા, ધાધલ વગેરે રજપુતો તેની સાથે નોકરીમાં હતા. તેઓ પણ આ કાઠીઓ સાથે સંબંધ બાંધી તેમની સાથે ભળ્યા. માંડવ-ગઢથી રહેતે રહેતે તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યા. તેમના વંશજ એભલે વળામાં ગાદી સ્થાપી તેથી વાળા કહેવાયા. એભલે તળાબને કુંગરે એક કરોડ કન્યા પરણાવી હતી. તેના વંશમાં સાત એભલ થયા. તેમણે જુદી જુદી જગ્યાએ ગાદી સ્થાપી. એક વળે, એક દાંક, એક જેતપુર, એક મિતિયાળે, એક ચોટીડે, એક તળાબે, અને એક હડાળે.

એભલ સાંતમાને ધાનજી કરીને પુત્ર હતો. તેને આઠ દિકરા હતા. તેમાંના એક વેરાવળજીએ કચ્છને કિનારે પાવર જઈ ત્યાં ગાદી સ્થાપી. જમનગરના સાત ભાઈઓને નગરપારકર તોડવું હતું. તેમણે આ વેરાવળજી ને વાળાની મદદ લીધી. વેરાવળજી કાઠીની ફોજ લઈ તેમની મદદે ગયા. નગર પારકર જઈ તેને વિજય અપાવ્યો. પછી પાછા જમનગર આવ્યા. ત્યાં કાઠ કરણથી દગો કરીને જ જમને માર્યા. એ વખતે નાનેરો જન્મ હાજર નહોતા. મારીને તેઓ પાવર ઉપડી ગયા. તે વખતે વેરાવળજી પાસે ૧૮૦૦ કાઠી હતા. નાના જમને ખચર પડતાં મોટું લશ્કર લઈ તેની ઉપર ચડી આવ્યો. વેરાવળજી તેની સામે ન થઈ શકવાથી નાઠા અને પંચાળમાં આવી યાન મુકીને ન્યાં મધિતાએ સુરજનું દેવળ કરેલું તેને આશ્રયે રહ્યા. એ વેરાવળજી એક વખતે સભા ભરીને બેઠા હતા ત્યાં એક વિસળા પટગીર નામના કાઠીની દીકરી ઉમરાળાઈ ઉર્ફે રૂપાદિયાઈ દાવરા પાસેથી નીકળી. તેના ઉપર વેરાવળજીની નજર પડી ને આકર્ષ થયા. પછી વિસળા પટગરને બોલાવી પોતા સાથે પરણાવવા કહ્યું. વિસળાએ પોતાના ભાણેજો વચ્ચે ભાઈએ ભાગની શરત કરાવી તેને પરણાવી. તેના ત્રણ દિકરા થયા. વાળોજી, ખુમાણ અને લાલુ. તેઓ વડંચા ત્યારથી કાઠી કહેવાયા. ખુમાણના દીકરા નાગપાળના વંશજ ખાચર કહેવાયા. એ ત્રણ જાતના કાઠી રજપુતો સામ્રાજ્ય ( મૂળ સામ્રાજી ફેલાવનાર ) કહેવાયા. તેમાંથી બત્રીશ જાત થઈ.

આ હકીકતમાં પૂરતો વિશ્વાસ મૂકી શકાય તેમ નથી. બારોડાના ચોપડામાં ફકત દંતકથા જેવી જ હકીકત છે. રૂપાદિયાઈ વાળી હકીકત મી. વોટસન અને શ્રીયુત મેઘાણીની હકીકત સાથે થોડા ફેરફાર સિવાય મળતી આવે છે. ફકત તેઓ પંચાળમાંથી આવ્યા એ હકીકત નોંધવા યોગ્ય છે.

કાઠી ઉપરની હકીકત એકઠી કરતી વખતે મારા વડીલ બંધુ ઝવેરચંદ મેઘાણી સાથે વાતચીત થયેલી. એ વાતચીતમાંથી જે હકીકત મેળવી તે મુજબ કાઠી લોકોના મૂળ પૂર્વ-જોને પ્રાચીન ગ્રીસ વતનીઓ સાથે તેમજ રોમન્સ સાથે સંબંધ હોવો જોઈએ. પછી તેઓ મૂળ ત્યાં વસતા હોય અથવા ત્યાંના વતનીઓ સાથે ગાઢ સંબંધમાં આવ્યા હોય. તેના કેટલાક રિવાજ અદ્યપિ પર્વત કાઠી કોમમાં જળવાઈ રહેલા દેખાય છે. ગ્રીક્સ સૂર્ય પૂજનમાં માનતા, અત્યારના કાઠીઓ સૂર્યને જ ઇષ્ટ દેવ માને છે. ગ્રીક્સ અને રોમન્સમાં બાપનું નામ એજ દીકરાનું નામ પાડવામાં આવતું. એ પ્રથા યુરોપીય વંશોમાં અત્યારે પણ પ્રચલિત છે. એવીજ પ્રથા હિન્દુસ્તાનમાં કાઠી કોમમાં જ પ્રચલિત છે. જેમકે એક પુરુષના બાપનું નામ લોમો ખુમાણ હોય તો તેજ નામ તેના દીકરાનું પડાય છે. ગ્રીક્સ અને રોમન્સ લગાઈમાં જતા ત્યારે માથે ફેલ્ડ્રેટ રાખતા. કાઠી લોકો પણ ધીંગાણામાં જતા ત્યારે માથે તંત્રિણી

બાંધીને જતા. ગ્રીક્સ અને રોમન્સમાં જાતવંત ધોડાંઓ કેળવીને રાખવાનો શોખ હતો. એજ શોખ અત્યાર સુધી કાઠીઓમાં છે. ગ્રીક્સ અને રોમન્સમાં ઉંચનીચનો જરાય ભેદ નહોતો. એકજ ટેબલ ઉપર એકજ ખોરાક તેઓ સાથે ખેસી લેતા. કાઠીમાં પણ દાયરાનો અદનામાં અદનો માણસ પણ જરાય પંકિત ભેદ વગર સાથે જ પંગતમાં ખેસે છે. તેમાં દરબાર જે ખાણું ખાય તેજ ખાણું તે માણસને અપાય છે. તેઓ પોતાને માટે માન વાચક શબ્દ વાપરતા, કાઠી પણ તેમજ કરે છે. ગ્રીક્સ પરણ્યાગતને પોતાનો ધર્મ માનતા. કાઠીઓનો પણ તે ધર્મ છે. તેઓ કંઠણ પધારીએ સૂતા. કાઠીઓ પણ તે રીતે Hard bed જ પસંદ કરે છે. તેમનાં હથિયારો પણ મળતાં જ છે.

‘કાઠી રાજપુત’ માસિકના તંત્રી શ્રી. લગવાનજીના મતાનુસાર કાઠી લોકોની ટાળીઓ મૂળ મિસર તરફથી ઉતરી આવેલી છે. તેઓ મૂળથી જ વાળા રાજપુત કહેવાતા પણ પટ-ગરની દીકરીઓ પરણવાથી કાઠી રાજપુત કહેવાયા અસલ હિન્દમાં આવીને તેઓ પંજાબમાં વસેલા. કારણ કે અત્યારે કાઠીમાં જેબલીઆ જાત છે, એવી જ એક જાત પંજાબના રાજપુતોમાં છે, તેનું નામ જેહ્બલીઆ.

ઉપરોક્ત જુદી જુદી હકીકતો આપણે જોઈ ગયા. જેટલો ઉપલબ્ધ ઇતિહાસ કાઠી માટે છે, તેનાથી નિશ્ચયાત્મક નિર્ણય થઈ શકતું નથી. દરેક હકીકત એવી રીતે જ રજૂ થઈ છે કે તે માની શકાય. અત્યારે વૈજ્ઞાનિક જમાનામાં ત્યારે કાર્પ સમજાવતાં પહેલાં કારણ પ્રથમ સમજાવવું જોઈએ છે, અને તે પણ સચ્ચોટ પૂગવા સાથે, ત્યારે કાષ્ટ પહોંચીને પુરૂષ સંન્યાની વાત કે વેરાવળજીને સૂર્ય પ્રસન્ન થયાને સ્વપ્નામાં આવી સાંજ આધ્યાની હકીકત ( જે લ’ખાણુ થવાના ભયે અત્રે છોડી દીધી છે ) માની શકાતી જ નથી. બાકીના મેકકિન્ડેલ, શેલીનમન, બિયન, ધથોવન મેકડોનેલ આદિ પાશ્ચિમાત્મ ઇતિહાસકારોની હકીકતોમાં એટલું તો ચોક્કસ સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ મૂળ આર્ય પ્રજા નથી. હિન્દમાં તેઓ બહારથીજ આવેલા અને પ્રથમ પંજાબમાં વસ્યા હોવા જોઈએ એ પણ ચોક્કસ. સિન્ધ રસ્તે તેઓ સૌરાષ્ટ્રમાં આવ્યા તે હકીકત કરતાં તેઓ પંજાબથી જેસલમીર, ઝાલોર, માળવા થઈ આશુ રસ્તે ગુજરાતમાંથી કચ્છમાં અને ત્યાંથી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉતર્યાની હકીકત મારી દષ્ટિએ તો વધારે સાચી લાગે છે. તેના પુરાવા તરીકે પંજાબનાં સ્થાનો અને કાઠીઓએ સૌરાષ્ટ્રમાં આ જે વસાહતો સ્થાપી તેનાં નામોનું સામ્યા મૂળ તેની બે જાતો હોવી જોઈએ. મેકકિન્ડેલ બતાવેલ khatrisoi અને Comani તેના અપભ્રંશ ખાચર અને ખુમાણુ થઈ શકે એ ભાષા શાસ્ત્રથી વિરૂદ્ધ નથી. તેમણે વાળા રાજપુતો સાથે સંબંધ બાંધ્યો તેમાંથી ત્રીજી વાળા શાખા થઈ હોય તે પણ માની શકાય તેમ છે. તેઓ પ્રાગૈતિહાસિક કાળે ગ્રીસ અગર રોમન્સ વસ્યા હોય અને તેમના સંસ્કાર ગ્રીકા હોય તો અગર તેમના સંબંધમાં આવી એ સંસ્કારો અપનાવી લઈ એજ સંસ્કૃતિમય બની ગયા હોય અને જે સંસ્કૃતિ આજ હજારો વર્ષ પછી તેમના વારસોમાં જાતિયુજી જેવી વારસામાં ઉતરી આવી હોય તે પણ સંભવિત લાગે છે. એનો સર્વોગ અને ચોક્કસ ઇતિહાસ તો ડાહ્યરભાઈ મોકડ જેવા ઉંડા અભ્યાસી જ રજૂ કરી શકે તેમ છે. એ ન થાય ત્યાં સુધી આપણે તો ઉપરોક્ત મેળવેલી હકીકતો ઉપર આધાર રાખી કહેવાનું રહે છે કે તેઓ હિન્દના મૂળ વતનીઓનું હોતા, તેમજ આર્ય પ્રજા પણ નથી,

બહારની ખીજ ધણી જતો આવી તેવી જ બહારની ખીજ જ પ્રજા છે, જે પ્રજા એક કાળે મહાસમર્થ, વીર્યવાન, અને ખીજને પોતામાં તન્મય બનાવી શકે તેવી શક્તિશાળી હોવી જોઈએ. સૌરાષ્ટ્રમાં તો તેઓ પંદરમા સૈકામાં જ આવ્યા હોવા જોઈએ. કારણ કે ઇતિહાસને પાને તે કોમનો પ્રથમ ઉલ્લેખ સોળમા સૈકાના ઇતિહાસકાર અણ્ણલ દ્વંએ પોતાના 'આધને અકબરી' માં કરાવ્યો છે, અસ્તુ.

**રાજ્ય લોભ:**—સૌરાષ્ટ્રમાં પંદરમા સૈકામાં કાકીઓ ઉતર્યા ત્યારથી મોગલાઈની પડતી પ્રજા ત્યાં સુધીના સમયમાં કાકી લોકોનાં ખાસ રાજ્યો નહોતાં, તેમને રાજ્ય લોભ લાગ્યો નહોતો. એ બધો વખત તેઓ લૂંટફાટ કરીનેજ ગુજરાન ચલાવતા. ખેતી કરવાનો તેમને બહુજ કંટાળો હતો. લૂંટફાટમાં તેઓ અભિમાન લેતા. લૂંટ સુરક્ષિત રાખવા માટે તેઓ ગીરના કુંગરોમાં આશ્રય લેતા અને ત્યાં કિલ્લા બાંધતા. કર્નલ વૉકરે ૧૮૦૮ માં લખ્યું છે કે "કાકીઓ માત્ર ચોર અને લૂટારા છે. એમાં તેઓ ગેરઆબરૂ...સમજતા નથી, પણ મગરૂખી માને છે. તેમની પાસે જંગમ મિલકત નહીં, તેમજ રહેવાનું કોઈ ચોક્કસ ઠેકાણું નહીં. તેથી તેઓ જોરાવર સંસ્થાનો જોડે બાથ બીડતા. તેમના પૂર્વજો માદક દ્રવ્યોનો લાભ મદદ કરતા. દગો કરવામાં પણ નાનમ ન માનતા. તેમની આવી નિરંતર વલવાઈથી આખા કાઠિયાવાડમાં ધણી અવ્યવસ્થા અને ત્રાસ વર્તી રહેતો." તેમની આવી જામતી જોરાવરીથી એ કાળમાં તેઓ એટલા પ્રખ્યાત થઈ ગયા કે તેઓ જ્યાં વસ્યા, તે સૌરાષ્ટ્ર દેશે પણ પોતાનું નામ તેમના ઉપરથી ફેરવી નાંખ્યું. અને ઇતિહાસકારોએ કાકીવાડ નામ આપી દીધું. કાઠિયાવાડમાં આવ્યા પછી ૧૫૦ વર્ષ સુધી તેમનો ત્રાસ ધણો હતો, તેઓ જમીનદાર નહોતા. મોગલાઈનો સૂર્ય અસ્ત પામવા માંડ્યો, સૌરાષ્ટ્રમાંથી મુસલમાની સત્તા પડી ભાંગવા માંડી, પેશકદમીને નામે પેશ્વાઈ ધાડાં ઉતરવા માંડ્યાં, કાઠિયાવાડનાં ખીજાં રાજ્યો પણ આ અંધાધુંધીને લાભ લઈ પોતાના સીમાડાની હદ વધારવા માંડ્યાં, ત્યારેજ એ ભોળા, નિષ્કપટી અને નિખાલસ કોમની આંખ ઉધડી કે આ તો ગજબ થઈ રહ્યો છે. આપણને નામનો મુસારો આપી આ રજપુત રાજ્યો આપણી મદદને જોડે પોતાનાં રાજ્યો વિસ્તારી રહ્યાં છે. ત્યારે તેમને રાજ્ય લોભ થયો, ત્યારે તેઓ સત્તાના ભૂખ્યા થયા. પછી તો તેઓ જાલ્યા રહે ? તેમણે સોડકો ભેલાવ્યો, અને જે જમીન હાથ આવે તે પચાવી લેવા માંડી અને પોતાનાં નાનાં નાનાં પણ સાખૂત સંસ્થાનો સ્થાપી દીધાં. વાળા કાકીઓએ જેતપુર અને તે આસપાસના, થાણા દેવગી, પીંડડીયા, ખીલખા, વડીયા, બગસરા, કેટડાપીઠા, મેંદરડા, ચીતળ, બાબરા, દડવા સાંજુથળી વગેરે થાણાં જમાવ્યાં. ખાચરોએ પાંચાળ પ્રદેશમાં સત્તા જમાવી. ત્યાં તેમનાં જસદણ, ચોટીલા, પાળીયાદ, આણંદપર, ખાંજડા, યુંદાળા, કરિયાણા, વાંકીયા, ચાન વગેરે સંસ્થાનો જમાવ્યાં. તેમજ ખુમાણોએ પણ બાબરીયાવાડની ચરહદ ઉપરના કુંડલા, ચઢા, લમોદરા, સેલણા, અંટાળીયા, બેસાણુ લુવારીયા, હાંક વગેરે સંસ્થાનો સ્થાપી દીધાં. તેમજ ધાધલ, જેખલીમા, કરમડા, ગોવાળીયા વગેરે તેના પસાયતા કાકીઓ પણ લેટિએટિ કરી જે હાથ આવ્યું તે લઈ એકાદ ગામડીના પણ ધણી થઈ બેઠા. તેમણે લૂંટફાટ મૂકી દીધી પણ તેમનો સુધારો એકપક્ષી હતો. લૂંટફાટ કરતા તે વખતે લૂંટલ માલ સરખે લાગેજ વહેંચવાની પ્રથા ઇર્ષ્યા અને વેર અંદરઅંદર ન થાય તે માટે ઘમણ કરેલી. એજ પ્રથાને તેઓએ સંસ્થાનો સ્થાપ્યાં ત્યારે પણ ચાલુ રાખી.

એ વખતમાં એ ડહાપણુ ભયું પગલું હતું. કારણ એકજ તીચાટને જ એ ગાદી સોંપાય તો બીજા તોફાની ફટાયા તેને ઠરીકામ બેસવા પણ ક્યાં દે તેમ હતા ?

**બહારવટું:**—કાઠીઓએ થાણાં નાખ્યાં, પોતાને મદદ કરતી કેમ પોતાને છતાતી જમીન આપવાને બદલે તેજ રાજ્ય સ્થાપી દે, તે રજપુત રાજ્યોને શેનું પરવડે ? અને એ દેખી પણ કેમ શકે ? ભાવનગર, ગોંડળ, જામનગર અને જુનાગઢ જેવાં મોટાં રાજ્યો અને નાનાં બધાં રાજ્યોને પોતાના રાજ્યના સીમાડા વધારી દેવાની ધગથ એટલી બધી હતી કે તેઓ શત્રુમિત્ર એક સમજી તેમને ધમરોળી નાંખીને પણ પોતાનો સીમાડો વધારી દેવા તૈયાર હતાં, એવે સમયે પોતાના તાબેદાર જેવી કોમ જેની નિખાલસતાને લાભ તેમણે ધણો ઉઠાવેલો, પણ અત્યારે માથું ઉંચકતી એ કોમનાં એક પછીકું એક પોતાની હદમાં સ્થ-પાતાં સંસ્થાનો તેમને આંખનાં કણાં માફક ખુંચવા લાગ્યાં. તેમને પાયમાલ કરવા તેઓ તૈયાર થયાં, અને તેમનાં નાનકડાં સંસ્થાનો ઉપર હુમલા કરવા માંડ્યા. એ માતબર સભ્યે પાસે કાઠીનાં નાનકડાં સંસ્થાનો શા હિસાબમાં ? તેમની જગીરો આંચકી પોતપોતાના રાજ્ય સાથે મિલાવી દીધી. કાઠી પાસે તેમના જેટલાં લશ્કરો નહોતાં, તેમના જેવાં હથિયારો નહોતાં. હતાં ફક્ત તેમનાં અડીખમ શરીર અને એવીજ જાતવંત ઘોડીઓ, એટલે આ રાજ્યો સામે થવાનો એક માત્ર સામધર્મ તેમને લાગ્યો તે બહારવટું.

તેઓ પોતાની જમીન દાખતાં રાજ્ય સામે બહારવટે નીકળી પડતા. તેમના કાઠી ભાઈઓનું જૂથ બંધાતું. એક વંકી જગ્યા ગોતી ત્યાં બહારવટાનો નેજો રેપાતો અને બહારવટાના ધર્મ પ્રમાણે ચાલવા પ્રતિજ્ઞ લેવાતી. બહારવટું શરૂ થતું, કાઠી બહારવટીયા-ઓમાં મુખ્ય એવા બહારવટીયા આઠ યજ્ઞ ગયા છે. બાવાવાળો, ચાંપરાજવાળો, હીમો અને હાલો ખુમાણ, જેતસુર ખાચર, રોડોઠ ધાધણ, જોગીદાસ ખુમાણ અને રામવાળો. એ બધામાં ફક્ત ચાંપરાજવાળા શિવાય બીજા તમામનાં બહારવટાં પોતપોતાની જગીરો જોરાવર રાજ્યો-એ દબાવી હતી તે પાછી મેળવવા માટે જ હતાં. ચાંપરાજનું બહારવટું તેની બેનને સાસ-રામાં રહેલો નહોતો મળતો તે અપાવવા માટે હતું. ઉપરોક્ત આઠે બહારવટીયા નામીયા બહારવટીયા હતા. તેઓ ધૂંદેરાદે કરતા, ખુનામરફી કરતા, ‘પણુ ઝૂંજાઈ’ ઓડતા નહીં. સ્ત્રી, બાલકો કે ગાયને લૂંટતા કે મારતા નહીં, શીલધર્મ જરાબર પાળતા. તેઓ માનતા કે ધર્મ-નો માર્ગ ચૂકાયો કે બહારવટું નાશ પામવાનું. પોતાનો ધર્મ તો ત્યાંસુધી પાળતા કે બાવા-વાળાને નીમ હતું કે સૂર્યની માળા વખત પ્રમાણે ફેરવતી જ. એ નિયમ ગમે તેટલા દુરમ-નોથી ઘેરાય છતાં, નિયમ કે વ્રત છૂટે નહીં. શીલધર્મ ત્યાં સુધીનો કે જોગીદાસ ખુમાણે સ્ત્રીઓની તરફ નમ્રજ કદિ કરી નથી. કદાચ સોનું મોહું એવાં જ નય તે દિવસ આંખમાં મર્યા આંજવાં પડે કે જેથી વાસનાનાં પાણી ઘેરાઈ જાય. ચાંપરાજવાળો પોતાની નાડી ઘોષ મઝમબેનને પિતરાવે અને છુટાછેડા ચામ ત્યાંસુધીની તો તેમની પવિત્રતા માટેની ખાત્રી. પરાણાગત ત્યાં સુધી કે લુટેલી સાકરના કોથળા કુવામાં નાખીને પણ પોતાનું પણ મુકાવવા આવનારને મીઠાં પાણી પાઈ રવાના કરવાની અને દુરમન પણ દાવરામાં આવે તો ઘડીબર દુરમનાવટ બૂલી મિત્ર જેટલો સત્કાર કરવો. દિવાવરી ત્યાં સુધી કે પોતાના દુરમનનો દીકરો ગુજરી જાય ત્યારે તેની કાણે જઈ પોતાની ફરજ અદા કરવી. અને ફરતા ?

બાવાવાળાએ કેપ્ટન ગ્રાન્ટને બાન તરીકે પકડી રાખ્યો હતો, અને જે વિનક વિતાડવામાં આવેલ તે વૃત્તાંત તેણે પોતેજ લખેલો છે તે સોરઠી બહારવટીયાના :પહેલા ભાગમાંથી વાંચી જવાથી જણાશે. કણુખીના માયાં વાઢી ધડનાં ધીસરાં કરવાં, જુઓથી ભરેલા કગલા પહેરાવી રાખવા, પગમાં નાગફણીઓ જડી દેવી અને ઘોડું ધાયલ આય અને જીવતું દુરમનના હાથમાં જાય તે પહેલાં ગોળીએ દધ દેવું, એટલી નિષ્કુર કૂરતા રવાંડાં બેઠાં કરી દે અને આટલી કૂરતા બતાવતાં છતાં હૃદય પાપબીરૂ. ધર્મપત્રી, અને નિખાલસ. ખરેખર, મેલાણીભાઈએ મહાત્માજી માટે ' ઉલ્લેા કરેલે ' ગીતમાં " સૌમ્ય રૌદ્ર કરાલ કામલ " ની ભાવના વ્યક્ત કરી છે એજ ભાવના આ કાઠીઓના જતી બહારવટીયાઓ માટે મારા હૃદયમાં ઉભરાય છે. કાઠી બહારવટીયા એ તો સૌરાષ્ટ્રના ભાવિ ઇતિહાસકારની વંદનાઓ ઝીલરા પ્રથમ ભાગ્યશાળી થશે. અને તેમનાં શુણ્ણગાન વગરના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠે એ ઇતિહાસકારની કલમ નહીં આલેખે. કાઠી બહારવટીયાઓનો અને બહારવટીઓ ઉલ્લેા પ્રતિનિધિ રાજવાળો થઈ ગયો. એ પછી તો એજન્સીની સત્તા જભી ગઈ. હથિયારો માટે કાયદા થયા, અને કાઠીઓનું જોર પણ નરમ પડ્યું. ખીજાં રાજ્યો પણ ભૂખ સંતોષી શાન્ત થયાં. લડાઈઓ બંધ થઈ. અને કાઠીઓ પણ શાન્ત થઈ સમયવર્તી પોત પોતાની જગીરો સંભાળી બેસી ગયા. જેતપુર, ખીલખા ચીતળ, જસલણ, પીઠડીયા, ચાણુદેવડી, શિવાય મોટી જગીરો રહી નથી. ચોટીલા, બગસરા, લાલીયાદ વગેરે જગીરો સ્વતંત્ર જેવી છે. અને ખીજી નાની જગીરો તો ધણી છે.

શાખા:—કાઠી કામ બે મુખ્ય શાખાઓમાં વહેંચાયેલી છે. શાખાયત અને અવરતીઆ. વાળા, ખાચર અને ખુમાણ એ મૂળ શાખાઓ હોવાથી શાખાયત કહેવાય છે, જ્યારે ખીજા કાઠીઓ અવરતીઆ કહેવાય છે. શાખાયતની ત્રણ જાતમાંથી પાંચ થઈ-વાળા, ખુમાણ, ખાચર, હાટી તથા જોગીઓ ખુમાણ. કાઠીની મૂળ આઠ જાત: માંભરીઆ, ડોહરીઆ, નરડ, જાતવડા, બીંસરીયા, શુલીઆ, પાડવા, નાટા તથા પટગર. અવરતીઆ કાઠીઓની ૮૪ જાતિ ગણાય છે. તેમાં ધાંખડા, ધાધલ, કરપડા, ગોવાળીઆ, માતરા વગેરે મુખ્ય છે. શાખાયત કાઠી પોતાની જાતની કન્યા પરણતા નથી, એટલે કે ખાચર ખાચરની, વાળા વાળાની અને ખુમાણ ખુમાણની કન્યા લેતા નથી. અસ્પર્શ આપલે ચાય છે. શાખાયત અને અવરતીઆ કાઠીઓમાં બેટી વ્યવહાર છે. પણ શાખાયત કાઠી અવરતીઆમાં કવચિત જ કન્યા આપે છે. કાઠીઓ અને આહીરાને જોડનારી એક ખીજી વચવી જાત છે. તે બાબરીઆ કે બર્બર કહેવાય છે. બાબરીઆ શાખાયત તથા આહીરા જન્મેની સાથે દિકરી વ્યવહાર રાખે છે. બાબરીઆની મુખ્ય ત્રણ જાત છે: કેટિલા, ધાંખડા અને વડ. આ ત્રણે જાતના બાબરીયા પોતાની જાતની કન્યા લેતા હતા નથી. એ લોકોને શાખાયત કાઠીઓ સાથે કન્યા વ્યવહાર છે. પણ અવરતીઆ સાથે નથી; કારણ કે અવરતીઆ બાબરીઆનેજ અવરતીઆ ગણે છે. આ શિવાય ખીજી એક જાત છે તે ખવડ ને શાખાયત. અવરતીઆ કાઠીઓ તેમજ બાબરીઆ સાથે રોટી વ્યવહાર હોય છે.

ધર્મ—કાઠીઓનાં મૂળ ઇષ્ટદેવ તો સૂર્ય છે. દરેક જાતમાં સૂર્યની મૂર્તિ ચીતરે છે. ને તેની નીચે ' સરજની સાથે ' એમ લખે છે, તથા દરેક કામમાં તેની સ્તુતિના યાત્રે રે.



મોટા ભાષ ગુજરી જાય તો તેની વિધવાએ દિવસનું ઘર માંડવું જોઈએ. આ પ્રથા અત્યારે તો અતિ તિરસ્કૃત થઈ છે, અને લગભગ નાબૂદ થઈ ગઈ છે. કાઠીઓ હાથેવાળે અગર ખાંડુ મોકલી પરણે છે.

કાઠી લોકોમાં મરણ પછીની કેટલીક ક્રિયાઓ બીજી તેની જેવી કામોથી કેટલેક અંશે ભુલી પડે છે. પ્રથમ તો તેનું શબ રમશાને લઈ જતી વખતે તેના ઉપર કાશીન જેવા દેરા કરીને લઈ જવામાં આવે છે. તેમજ આગ ભાંગી, ઉપાડે છે, શબની સાથે ધરેણી વગેરે ચકાવેલ વસ્તુઓ આળી નાખવામાં આવે છે. રાત્રે મરણ થયું હોય તો બૈરાંઓ આખી રાત રોયા કરે છે: અને કુટુંબનાં બૈરાંઓ અમુક દિવસ સુધી લાધે છે. કારણ ઉપર જે જા્ય તેમણે વહેવાર કરવો પડે છે, એટલે કે જેને ત્યાં કારજ હોય તેને યથાશક્તિ કંઈક આપવું પડે છે. બીજી નકામી ક્રિયાઓ ધણી થાય છે અને શ્રાદ્ધ વગેરે ઉપર લક્ષ અપાતું નથી અને તેની ક્રિયા પણ વિધિ પુર:સર થતી નથી. લગ્ન અને મરણ બન્ને વખતે દારૂ અરીણીની પરખો જ બેસે છે.

આવા કેટલાયે બીજા અનિષ્ટકારી રિવાજો છે. પણ તે જેમ જેમ પ્રજા સુધરતી જાય છે તેમ તેમ નાબૂદ થતા જાય છે. કાઠી કામમાં બીજી એક ધ્યાન ખેંચે તેવી પ્રથા ભાષાએ ભાગતી છે. જાગીરદાર ગુજરી જાય પછી તેની જાગીર તેના પાટની કુમારને નહીં મળતાં, બધા જ દીકરાને સરખે હિસ્સે વહેંચાઈ જાય છે. આ રિવાજથી કેટલી મોટી જાગીરો પાયમાલ થઈ જાય છે. એક કામની વસ્તુ ભુદા ભુદા ભાષાઓમાં વહેંચાઈ જાય છે તેથી ધણું જ વિનાશકારી પરિણામો આવે છે. આ પ્રથાથી ધણું કાઠી ભૂખે મરતા થઈ ગયા છે. પણ હવે તેમને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું જ્ઞાન થતું જાય છે, અને તેથી થોડા સમયમાં તેઓ રજપૂતો માફક માત્ર વડા દીકરાને જ વારસો આપી બીજા કુટુંબોને બાંધી જવાઈ આપવાનો ધારો રાખશે એવો સંભવ છે, અને તોજ તેમની જાગીરો પણ જળવાઈ રહેશે. કાઠી લોકો હલ્લના ભોળા અને નિખાલસ હોય છે. મિલનસાર તથા દોસ્તી-દાવો સાચવનારા હોય છે, તેમજ પરાણુગત તો એટલે સુધી કરનારા હોય છે કે દુશ્મન ઘેર આવ્યો હોય તો પણ સત્કાર કરવામાં બાકી ન રાખે. દુશ્મનાવટ પણ તેમાં દૂર વ્યાપ છે. તેઓ આજસુ, તડાક્કી અને સંસારી મોજશોખમાં મસ્તુજ રહે છે. પોતાનાં કામકાજમાં પણ પૂરતું લક્ષ અપાતા નથી. તેઓ ભોળા હોવાથી કાચા કાનના હોય છે. તેમજ જરૂરી ઉચ્ચેરાઈ જાય તેવા હોય છે. કુળાભિમાન ધણું જ ધરાવે છે, તેમજ જીદી અને લીધો તાંત ન મૂકે તેવા હોય છે. વડવાઃ ઉછીની લઈ લેતાં વાર લગાડતા નથી, તેમજ ભોળા હોવાથી કોઈ વાત પેટમાં રાખી શકતા નથી. તેના આવા સ્વભાવને લીધે અંદર અંદર અંટસ રહ્યા કરે છે અને આંતરિક વેર ઉભાં થાય છે. આટલું જતા બીક પડે ગમે તેવાં વેર બૂલી પડખે ઉભા રહે તેવા પરજાણુ હોય છે તેમનામાં પંચ જેવી સંસ્થા નથી, કારણ કે દરેક કાઠી મનમોજી હોવાથી મનનું ધાયું કરે તેવા હોય છે, પંચની સત્તા આલી શકતી નથી.

**પહેરવેશ:**—પુરખો, પાસાબંધી કેડીયાં, પખતી ચોરણી અને માથે તરવારના ધાંડી શેકે તેવા મોટા મેકર બાંધે છે. પૈસાદાર કાઠીઓ પગમાં રૂપાના તોડા પહેરે છે. આ પહેરવેશ જુના જમાનાના કાઠીઓના જ છે. જેમ જેમ સમય બદલાતો ગયો તેમ તેમ તેમના

સર્પનું દેવળ, કાઠીઆવાડમાં આવી ચાનમાં બંધાવેલું, પણ હવે ત્યાં કાઠીઓ જતા નથી. એ દહેજ ને તેમની મૂર્તિનો મૂળીના પરમારો દબાવે કરી બેઠા છે. અને તે મૂર્તિનું મંદિર નામ પાડ્યું છે.

ખીજ હિન્દુ કોમોના ગાઢ પરિચયમાં આવ્યાથી હિન્દુઓના ખીજ દેવદેવીઓને પણ તેઓ માનતા થયા છે. બ્રાહ્મણો અને ગાય તરફ પૂજ્યભાવ ધરાવે છે. કાઠી લોકો ધણા વહેમી અને શુકન અપશુકનમાં શ્રદ્ધા ધરાવે છે. ખાવાપીવામાં તેમને દરેક વસ્તુ ખપે છે.

૧૯ મા સૈકામાં હિન્દુસ્થાનમાં સ્વામિનારાયણનો ધર્મ ફેલાવવા લાગ્યો. તેના આદ્ય સ્થાપક સહજનંદ સ્વામિ કાઠીઆવાડમાં આવ્યા ત્યારે તેમનો પ્રથમ સત્કાર કાઠી લોકોએ કર્યો હતો. રાણીગવાળા અને આલાખાયરે તેમને પોતાને ત્યાં નોતર્યા અને ગઢડામાં સ્વામિનારાયણની ગાદી તથા સાળંગપુરમાં હનુમાનજીની સ્થાપના કરાવી. અત્યારે ગઢડા ખોટાદ તરફના કેટલાક કાઠીઓ આર્યસમાજમાં ફેરવાઈ ગયા છે. જ્યારે કેટલાક મોટાપંથી પણ છે. કાઠિયાણી વૈષ્ણવ કે સ્વામિનારાયણ ધર્મ પાળે છે અને કુળદેવીમાં પણ શ્રદ્ધા ધરાવે છે અને તેમની બાધા આખડી માને છે. જૂત-ત્રેતમાં માને છે અને મેલા દેવાનો ઉપાસના પણ અગ્રાન કાઠી લોકો કરાવે છે.

રીત-રિવાજ—કાઠી કોમના રીત-રિવાજો રજપૂતોને મળતા હોય છે. લગ્નમાં પ્રથમ સગપણ કરતી વખતે દેવ, ગામઝપિ, ખીચડો, ધરેણાં લુગડાં, વગેરે કન્યાપક્ષને વરપક્ષે આપવાનો હોય છે. સગપણ કરતી વખતે કન્યા પક્ષે વરને પહેરામણી કરવી પડે છે. તેમ જ વરપક્ષે માગણુવર્ગને દાત દેવી પડે છે. સગપણ કર્યા પછી વર ગુજરી જાય અગર તો પત કે એવા અસાધ્ય રોગનો ભોગ થાય તો પણ તેની સાથે નક્કી થયેલી કન્યાને રાકી રાખે છે, અગર તો પોતાના જ કુટુંબમાં તે કન્યા પરણે તેવો આગ્રહ રાખે છે. લગ્ન માટે તો કાઠી કોમની બાબતમાં એ ખાસ નોંધવા લાયક હકીકત છે કે તેઓ કણુખી જેવી બેકુત કોમોના સંસર્ગમાં આવ્યા છે, છતાં, આજલગ્નની પ્રથા તેમનામાં દાખલ થઈ જ નથી. કન્યા ૧૫ થી ૧૮ વર્ષની વયે પરણે છે, જ્યારે વર ૨૦ થી ૨૩ વર્ષે પરણે છે, કન્યાપક્ષ તરફથી લગ્ન લઈ આવનાર બ્રાહ્મણને શીખ આપવી પડે છે. એ કે બેથી વધુ પુલેકાં ચઢાવવાં પડે છે, તે વખતે દાત અને પરવાસ આપવાનો રિવાજ છે. વર માંડવે આવે ત્યારે મગ જાંદવાનો રિવાજ છે. માંડવે વર ઉભો હોય ત્યારે ધણી વખત લેવા દેવાની ભાજગડ એટલી થાય છે કે ફેરા ફરવાનું ચોધડીયું સચવાઈ નથી. દાત, પરવાસ વગેરે તો હર વખતે આપવાનાં હોય છે. કન્યાના માથાપે કન્યાને કરિયાવર પણ ગળ ઉપરવટ કરવો પડે છે. તેમાં મોતી-કામ, એટલે કે મોતી ભરેલી છટોણીઓ, ચોપાટો, દાબલા, બગચી વગેરે આપવું પડે છે. જનવાળાઓએ માગણીવાતોને કપડાં અને ઘોડાં આપવાં પડે છે. તેમજ દસોદીને વરવાધા તેમજ તોરણધોડા આપવા પડે છે. લગ્નનિમિત્તે કાઠી ગોરા પણ સારો એવો તડકો પાડે છે. વરઘોડીઆં પરણીને આવે ત્યારે જયક લોકો મજતો કરવા આવે છે. કાઠી લોકોમાં એક સ્ત્રી ઉપર ખીજ સ્ત્રી કરવાનો પ્રતિબંધ નથી. હલકા કાઠીઓમાં નાતરાનો રિવાજ છે. પણ તેના અમલ અટકતો જાય છે. કાઠી કોમમાં એક ખીજ પ્રથા દેરવટાની છે, એટલે કે

મોટા ભાષ ગુજરી જાય તો તેની વિધવાએ દિયરનું ઘર માંડવું જોઈએ. આ પ્રથા અત્યારે તો અતિ તિરસ્કૃત થઈ છે, અને લગભગ નાબૂદ થઈ ગઈ છે. કાઠીઓ હાથેવાળે અગર ખાંડ મોકલી પરણે છે.

કાઠી લોકોમાં મરણ પછીની કેટલીક ક્રિયાઓ બીજી તેની જેવી કામોથી કેટલેક અંશે જુદી પડે છે. પ્રથમ તો તેનું શયન સ્થાને લઈ જતી વખતે તેના ઉપર કેશીન જેવા દેશ કરીને લઈ જવામાં આવે છે. તેમજ આગ લાગી ઉપાડે છે. શયની સાથે ધરણી વગેરે ચડાવેલ વસ્તુઓ બાળી નાખવામાં આવે છે. રાત્રે મરણ થયું હોય તો બૈરાંઓ આખી રાત રાયા કરે છે. અને કુટુંબનાં બૈરાંઓ અમુક દિવસ સુધી લાધે છે. કારણ ઉપર જે જાય તેમણે વહેવાર કરવો પડે છે, એટલે કે જેને ત્યાં કારણ હોય તેને યથારીકિત કંઈક આપવું પડે છે. બીજી નકાગી ક્રિયાઓ ઘણી થાય છે અને આદ્ય વગેરે ઉપર લક્ષ્ય અપાતું નથી અને તેની ક્રિયા પણ વિધિ પુરઃસર થતી નથી. લગ્ન અને મરણ બંને વખતે દારૂ અશીષની પરબો જ બેસે છે.

આવા કેટલાયે બીજા અનિષ્ટકારી રિવાજો છે. પણ તે જેમ જેમ પ્રજા સુધરતી જાય છે તેમ તેમ નાબૂદ થતા જાય છે. કાઠી કામમાં બીજી એક ધ્યાન ખેંચે તેવી પ્રથા ભાષાએ ભાગની છે. જાગીરદાર ગુજરી જાય પછી તેની જાગીર તેના પાટવી કુમારને નહીં મળતી, બધા જ દીકરાને સરખે હિસ્સે વહેંચાઈ જાય છે. આ રિવાજથી કેટલી મોટી જાગીરો પાયમાલ થઈ જાય છે. એક કામની વસ્તુ જુદા જુદા ભાષાઓમાં વહેંચાઈ જાય છે તેથી ઘણું જ વિનાશકારી પરિણામો આવે છે. આ પ્રથાથી ઘણા કાઠી જૂએ મરતા થઈ ગયા છે. પણ હવે તેમને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું જ્ઞાન થતું જાય છે, અને તેથી થોડા સમયમાં તેઓ રજપૂતો માફક માત્ર વડા દીકરાને જ વારસો આપી બીજા કટાયાઓને બાંધી છવાઈ આપવાનો ધારો રાખશે એવો સંભવ છે, અને તોજ તેમની જાગીરો પણ જળવાઈ રહેશે. કાઠી લોકો હૃદયના ભોળા અને નિખાલસ હોય છે. મિલનસાર તથા દોસ્તી-દાવા સાચવનારા હોય છે. તેમજ પરાણાગત તો એટલે સુધી કરનારા હોય છે કે દુશ્મન ઘેર આવ્યો હોય તો પણ સત્કાર કરવામાં બાકી ન રાખે. દુશ્મનાવટ પણ તેમાં જૂર ચાલે છે. તેઓ આળસ, તડાકી અને સંસારી મોજશોખમાં મરગ્રસ્ત રહે છે પોતાના કામકાજમાં પણ પૂરતું લક્ષ્ય આપતા નથી. તેઓ ભોળા હોવાથી કાચા કાનના હોય છે. તેમજ જહી ઉરકરાઈ જાય તેવા હોય છે. કુળાલિમાન ધણું જ ધરાવે છે, તોજ જુદી અને લીધો તત્ત ન મૂકે તેવા હોય છે. વફાઈ ઉછીની લઈ લેતાં વાર લગાડતા નથી, તેમજ ભોળા હોવાથી કોઈ વાત પેટમાં રાખી શકતા નથી. તેના આવા સ્વભાવને લીધે અંદર અંદર અંટસ રહ્યા કરે છે અને આંતરિક વેર ઉભાં થાય છે. આટલું જતા બીડ પડે ગમે તેવાં વેર જૂલી પડે ઉભા રહે તેવા પરગજુ હોય છે. તેમનામાં પંચ જેવી સંસ્થા નથી, કારણ કે દરેક કાઠી મનમોજી હોવાથી મનનું ધાયું કરે તેવા હોય છે, પંચની સત્તા ચાલી શકતી નથી.

**પહેરવેશ:**—પુરુષો, પાસાબંધી કેડીયાં, પખતી ચોરણી અને માથે તરવારના ધા કીલી શકે તેવા મોટા મેકર બાંધે છે. પૈસાદાર કાઠીઓ પગમાં રૂપાના તોડા પહેરે છે. આ પહેરવેશ જુના જમાનાના કાઠીઓનો જ છે. જેમ જેમ સમય બદલાતો ગયો તેમ તેમ તેમના

પહેરવેશમાં પણ ફેરફાર થતા થયા છે. અને અત્યારે તો યુવાન વર્ગ રાજપુત પોષાક પહેરે છે. એટલે કે ઉરેખ ચોરણી, શ્વિચિમ્, શર્ટ, અંબરખાં કે કોટ અને સાફનો પોષાક પહેરે છે. કાઠિયાણીઓ નમી ( ચણીયો ) મલીર ( ઝોઢણી ) અને કાપડું પહેરે છે. કાનમાં ડોળીયાં, ડોકમાં ચીડીઆ સર અને પગમાં તોલદાર કડલાં પહેરે છે. જમાના પ્રમાણે તેમાં પણ ફેરફાર થયા છે. વૃદ્ધ સ્ત્રીઓ કાળાં વસ્ત્રો પહેરે છે. માથામાં નાખવા મસાલા નાખી ખાસ ધૂપેલ તેલ તૈયાર કરે છે. તથા ' સોધા ' નામનું સુગંધી, કાળું પોમેટમ બનાવે છે, તે વાળ મરખા ચોંટી રહે તે માટે માથામાં નાંખે તેમજ આંખમાં આંજે છે. ગાલ ઉપર સૌન્દર્ય વધારવા દીલડી કરે છે, દાંત રંગાવે છે અને હાથે છુંદણું પડાવે છે.

**ધંધો રોજગાર:**—જુના જમાનામાં તો કાઠીઓ ચોરી લૂંટફાટનો મંધો કરતા, પણ અત્યારે પોત પોતાની જમીન સંભાળી રહ્યા છે. તેઓ આગસુ અને લહેરી હોવાથી કાચરા જમાવી અપાટા અને પૂર્વજોની કંડાસ માથાં કરે છે. ખાસ કરીને ખેતીનો ધંધો કરે છે, અને ઢોર ઉછેરનો શોખ હોવાથી ઢોરનાં ખાકું તથા ધણુ રાખે છે. હવે, કેટલાક કાઠીઓએ મિલિટરી શિક્ષણ લેવા માંડ્યું છે અને લશ્કર, ઇન્ડિયામાં જોડાયા છે. કેટલાક સીવીલ લાઇન પણ લેતા થયા છે. અને રાજ્યોનાં વસુલાત જેવા ખાતાઓમાં દાખલ થતા જાય છે. અવસ્તીઆ કાઠીઓ તેમજ જગીર વગરના કાઠીઓ સામાયતના પસાયતા તથા ડેલી સાયવનાર તરીકે અને સાથી સથવારા તરીકે કામ કરે છે. બીજી કોઇ નોકરી કરતા તેમને જાણ્યા નથી.

**કેળવણી:**—શિક્ષણ વિષયક સ્થિતિ જોઇએ તો કાઠી કોમ ધણી પછાત તથા અશિક્ષિત છે. ભાવનગર સંસ્થાનની વસ્તીગણતરીના આંકડા જોઇએ તો કુલ કાઠીઓ ૬૧૯૬ છે, તેમાંથી ૪૯૯ પુરૂષો ભણેલા અને સ્ત્રીઓ ફક્ત ૫૬ ભણેલી છે. અંગ્રેજી ભણેલા ૮ અને અંગ્રેજી જાણતી સ્ત્રી ૧ છે. એટલે સેંકડે ૮ દડા ભણેલા નીકળે છે. આવીજ સામાન્ય સ્થિતિ સમસ્ત કાઠી કોમની હશે. અત્યારે યુવાન વર્ગને શિક્ષણ આપવાની અનોદ્યા તે કોમની થતી જાય છે. જસદણ દરબાર આલા ખાચર, હડગા દરબાર વાજસુર વાળા, બિલખા દરબાર રાવતવાળા, વડીયા દરબાર તથા રાજકોટના દીવાન સાહેબ વીરાવાળા એ કાઠી કોમની શિક્ષિત વ્યક્તિઓ છે. 'કાઠી કુમલોને યોગ્ય શિક્ષણ આપવાનું' શરૂ થયું છે. તેઓએ ' કાઠી સમાજ ' નામની સંસ્થા સ્થાપી છે અને અમુક વરસને અંતરે કાઠીઓનાં મંમેલન ખરે છે, જેમાં એજમલ કાઠી નાંખવાના, અપ્રીય દારૂ વગેરે પ્રાણુદારક વ્યસનો ડોડવાના, બાળકોને યોગ્ય તાલીમ આપવાના, સ્ત્રી શિક્ષણના તેમજ બીજા સામાજિક કુરિવાજો કાઠી નાંખવાના ઠરાવો થાય છે. અને તેનું ફજ કંઈક અંશે આવડું જાય છે. કાઠી રાજ્ય પુરોહિત રા. ભગવાનજી ભીમજી 'કાઠી રાજપુત' નામક માસિકદ્વારા કાઠી કોમમાં ફીક જાગૃતિ લાવી રહ્યા છે. એટલે ભવિષ્યમાં આ કોમની ઉન્નતિની આશા બંધાય છે.

**ભાષા:**—કાઠી લોકોની ભાષા ધણી તોછડી અને કિલજ છે. તેમની અસલી ભાષા ફક્ત ધરમાં વપરાય છે. જહારના સાથે સુદ્ધ ગુજરાતીમાં વાતચીત થાય છે અને શિષ્ટ ભાષાનો પ્રચાર વધતો જાય છે. કાઠી લોકોની એ અસલી ભાષાને 'જાંગડી ભાષા' કહે છે. તેમાં કચ્છી, મારવાડી તથા ગુજરાતીનું મિશ્રણ છે.<sup>૧</sup>

૧. એવરેન્ડ મેધાણી: કોમુટી વર્ષ ૧૯૬૧ અંક ત્રીજો.

તેમની ભાષાની ખાસીયતો નીચે પ્રમાણે છે:—

( અ ) કાઠી લોકોની ભાષામાં નાન્યતરમતી નથી. જુઓ પુ'હકુ : પુ'હકો ( કાઠી ઉચ્ચાર. ) સર્વ નામની માફક નામોમા બીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય 'ને' નહીં પણ 'હી' છે, જુઓ ગરીબને : ગરીબહી.

સર્વ નામો.

ગુજરાતી શબ્દ

કાઠી શબ્દ

હું

હું

મને

મોહે

મારો

માળો

અમારો

અમાણો

તને

તોહે

તમને

તમુહે

તેને

ત્યાહી

એને

યેને

કાણુ

કમણુ

કાણે

કમણે

કાનો

કમણુનો

શું

કાણું

શાનો

કાણુનો

ક્રિયાપદોના ખાસ પ્રયોગો

આવ્યો

આદેદ

ગયો

ગો

દીધા

દીના

હતો

હુંતો

નથી

નથ, નસે.

વર્તમાન કાળનો પ્રત્યય 'હું' નહીં પણ 'સા' છે. જાણું છું : જાણુતો ર  
હઉ છું : લે તો સા.

અવ્યયો

આંહી

આસેં-ઇસેં

ત્યાં

તીસેં

ક્યાં

કીસેં

શા માટે

કેવાનેં-કાણુ સાટું

કાઠી લોકોની ભાષામાં અશ્લીલ તત્ત્વ વધુ પ્રમાણમાં આવે છે. તેથી ખીન્નને તે તોહડી અને અપમાનકારી લાગે છે. તે પોતાને માટે હંમેશ માનવાચક શબ્દ વાપરે છે, જ્યારે ખીન્ન માટે તુંકાર વાપરે છે.

**કાઠિયાણી:**—કાઠિયાણી એ શબ્દજ આ નિબંધલેખિકતા હૃદયમાં કંઈક ઉર્મિઓ જગવે છે કે વાચ્ય અને કલમમાં ઉતારવી શક્ય નથી. એ શબ્દ સાથે જ હૃદય વંદના વદે છે. વીરપ્રભની પ્રસૂતા એ દેવીજ એ કામનું નામ અમર રાખી રહેશે. અત્યારના જમાનાની બહેનોને મન એ દેવી ગામડીયણ, અણુધક અને અજ્ઞાન લાગશે. અલખત, એ ગામડીયણ છે, શિક્ષણનો પ્રભાવ તેના ઉપર નથીજ. ચંપલ પહેરતી અને સાડીમાં પીન યોસતી અને માથાના વાળોને સુંદર ઓળવામાં, પદ પાવડરનો ઉપયોગ કરી સુંદર દેખાવાનો પ્રયત્ન કરતી આપણી બહેનોની દૃષ્ટિએ તે અણુધક પણ દેખાશે, એ વાત સાચી છે. છતાં એનામાં જે સત્ત્વ, જે પ્રતિભા છે તે ખીજે નથી. કાઠી ઉર્જાળો, ઉદ્ધત અને આક્રમ સ્વભાવવાળો છે. બહારની ઉપાધિમાં તે ધર વિસરી જાય છે. ધર સંભાળવાની તેને દરકાર નથી. એ ધરની ખરી મુશ્કિલી તેની કાઠિયાણી છે. જીવનનાં ઝેર પચાવી પચાવી હૃદયમાંથી અમૃતના ઉછાળા એ દેવીજ ઉડાવી શકે છે. કાઠિયાણીનું સૌન્દર્ય અજોડ છે. એ સૌન્દર્યને ટાપટીપની જરૂર પડતી નથી, તેમજ ખીન્નને આકર્ષવાની લાલસા તેને નથી હોતી. તેથી એ નયન, નિર્મળ સૌન્દર્ય અજળ્ય ઓપે છે. જેવું તેનું સૌન્દર્ય નિર્મળ છે, એવુંજ તેનું હૃદય નિર્મળ છે.

એ નિર્મળ હૃદય ઉપર તેના પતિની જ મૂર્તિ અંકાયેલી હોય છે. એનું પાતિવ્રત એજ એક જીવન—હેતુ છે. અને પાતિવ્રતનો પ્રભાવ પણ તેના પતિ ઉપર ઓછો નથી પડતો. બહાર સિંહ જેવો કાઠી, કાઠિયાણી પાસે નમ્ર બની જાય છે. પતિના દરેક કાર્યની તપાસ રાખવી, તેને યોગ્ય સલાહ આપવી, તેના કાર્યમાં મદદ કરવી અને તેની આમન્યા માનવી, તેના કોડ પૂરવા એ કાઠિયાણીનું જીવન-કાર્ય છે. પતિ એજ એની સૃષ્ટિ છે અને એ સૃષ્ટિમાં તે સ્વર્ગે સર્જે છે. અલખત, તે ઓજસમાં રહે છે, બહારનો પ્રકાશ જોવાની, નવા જગતમાં વિહરવાની તેને પણ ઈચ્છા થાય, પરન્તુ એ બધીયે ઇચ્છાઓને દૂર કરી પોતે રચેલ કુટુંબ વાડીમાં તે વિલાસી રહે છે. મહાધારતમાં ગાંધારીનાં હૃદયિત્યાપણે વાંચ્યાં છે. અન્ધપાતિને વરી તેથી આજીવન આંખે પાટા બાંધી રાખી અન્ધત્વ અપનાવી પતિવ્રતપણું બતાવ્યું. અમારી કાઠિયાણી બહેન તેનાથી પણ આગળ વધી ગયેલ છે. આજ કમરીઆજ જુદ કાઠીને પરણ્યાં. પરણીને સાસરે આવ્યાં. પોતે જીવાન, પતિને જીવાનીનાં દ્હાવા લેવરાવવા ભાત પાડી રોટલા કર્યાં. પતિનો કાપડો જમવા બેઠો. પતિએ દીક્ર કરી “આવા રોટલા દાંતવાળા ખાઈ શકે.” આપને પતિના આ શબ્દો હૃદયમાં કાતરાઈ ગયા. રાતે આજ પાસે કાઠી આવ્યા, મોં સામું જીએ તો ડાડમ કળીએ જેવા દાંતથી શોભતું મોઢું વેરાન ગુફા જેવું દેખાયું. જીએ તો દાંત પાડી નાંખેલા. કારણ પૂછતાં જણાવ્યું કે “પતિની પીડા સમજવા.” સોરઠની એ ગાંધારીની વાત તો ખરેખર મહાભારતના કિસ્સાને બુલાવી દે એવી છે. જેવી તે પતિવ્રતા હોય છે તેવી જ શરવીર પણ હોય છે. પાંચાળના ભાડલા ગામના દેવાત ખાચરની દીકરી સજીઆઈ, ભાડલેથી પોતાને સાસરે રાજપરે જતી હતી, ત્યાં રસ્તામાં ભીમગઢ ગામ આવે છે. એ ગામનો શેખ કાઠિયાણીઓના દુસ્ત્રપૂર શરીરનો આશય રહેતો. અને તેની પાસે ગાર દરાવવામાં

મગરૂરી માનતો. બીમકાદમાંથી નીકળતાં, શેખની દષ્ટિ પડી. શેખને મોહિત કરવા, પાસે બેલાવી પેટમાં કટાર હુલાવી શેખના સૈનિકાને મારી નાંખ્યા. એ વખતે રથુચંડી અનેલી એ કાઠિયાણી, રાતે પતિના મોલે રંગબીની બની. પતિને રીજવ્યો. જેવી થરી એવી જ રસિલી કાઠિયાણી હોય છે. કાઠનાં મેણાં માટે જીવન ફરજાન કરવાની પ્રતિજ્ઞા કાઠિયાણીજ લઈ શકે. પોતાના પતિનો ગમે તેટલો ત્રાસ હોય, તો પણ ધીરજથી સહન કરી, ચપાટ મારી મોં લાલ રાખે.

સંસ્કૃત સુભાષિતમાં જીના ચરિત્ર માટે જે કહેવાયું છે કે " ભોજન સમયે માતા સમી, મુશ્કેલીમાં પ્રધાન સમી અને શયન વખતે રંભા સમી યનાર સ્ત્રી છે. " એ ઉક્તિ કાઠિયાણી સાચી પાડે છે. કાઠિયાણી એટલે, સૌચ, ધૈર્ય અને ઔદાર્યની સાક્ષાત મૂર્તિ. એ ફક્ત શરવીર કે સતીજ નથી, પણ કલા પ્રેમી પણ એટલી જ છે. એની કલાની ઝાંખી તેના શણગારેલ ઓરડા કરાવે છે. સીવણ-ગુંથણનાં શણગાર, આલસાં જુદી ચાકના ચંદરવા કરવાની કલાદષ્ટિ, માંડ ગાઠવવાની કારિગીરી, અને તળીયે લાત પાડી કરેલ લીંપણ એ બધામાં તેની કલા નીતરી રહેલી દેખાય છે. ફક્ત શણગારમાં જ કલા નહીં, પણ કાઠિયાણી તો આંગળાને ટપકારે ચાટલામાં પણ કલા ઉતારે છે. ચાટલો ધડતો જાય, અને તે ઉપર આંગળી ઉપર પહેરેલા કરડાથી મોર, રામસીતાનાં જોડલાં, વગેરે બારીકમાં બારીક કલા કાત-રાતી જાય. દરેક નવું શીખવાની હોંશ કાઠિયાણીને સદાય રહ્યા કરે છે. કાઠી લોકોના ખાણીની કેટલીક ચીજોનાં તો તમે નામો પણ નહીં સાંભળ્યાં હોય. કાઠિયાણીએ બનાવેલ હરિસો કે સાણુડી તો જેણે ચાખ્યાં હોય તેજ એનો સ્વાદ જાણી શકે તેમ છે. એ બે વસ્તુઓનાં તો કાઠિયાણી એ પેટન્ટ મેળવેલ છે. સંગીતમાં પણ કાઠિયાણી એટલી ફરાજ હોય છે. અજવાળી રાતે કાઠિયાણીના મળામાંથી નીકળતા રાસકાના સર ઝીલવા એ જીવનની મોજ છે. ખરેખર, કાઠિયાણી એ સુરલોકથી ઉતરી આવેલ અમરગંગા છે, જેને લીધે સમસ્ત કાઠિયાવાડ અમર છે. એવી એ કાઠિયાવાડની કુલજાહુવી સમી દેવી તો સદાય વંદનની અધિકારી છે.

**કાઠી-છેલી વસ્તી ગણતરી મુજબ:**—આ વિષય છેડતાં પહેલાં એ વિચાર ઢલો કે સમસ્ત કાઠી પ્રજાની વસ્તી ગણતરીના અહેવાલમાં છેડતાં પ્રકરણો વાર સમીક્ષા કરવી. પણ દુર્ભાગ્યે તે હું બતાવી શકતો નથી. વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા રેકૉર્ડ એજન્સી કે બોમ્બે પ્રેસીડેન્સીના તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલ સેન્સસ અહેવાલો જોઈ જતાં જણાયું છે કે એ અહેવાલોના લખનારા મી. ડ્રૂકમ અને મી. સોર્લીએ કાઠી કોમના વસ્તીના આંકડા પણ જણાવ્યા નથી. એટલે સુધી જેના નામ ઉપરથી આખા પ્રાન્તનું નામ પડ્યું છે, તેના જ અહેવાલમાં તેની ફૂલ કેટલી વસ્તી છે એ પણ બતાવાયું નથી એ એદજનક વાત છે. આ જગ્યાએ ભાવનગર રાજ્યના સેન્સસ રિપોર્ટ ઉપરથી દર હજારની સંખ્યાએ પરિમાણ બતાવું છું જે ઉપરથી સમસ્ત કાઠી પ્રજા માટે અંદાજ કાઢવાનો સામાન્ય ખ્યાલ આવી શકશે.

પ્રથમ જાતિ ( Sex ) ઉપર દષ્ટિ કરીએ તો જણાશે કે કાઠી કોમમાં પુરુષ કરતાં સ્ત્રીનું પ્રમાણ વધારે આવે છે. દર હજારે સ્ત્રીઓ વધુ આવે છે. સેન્સસ માટે નક્કી કરેલ ઉગ્મર વર્ગ પ્રમાણે જોઈએ તો દર હજાર પુરુષો. ૦-૬, ૭-૧૩, ૧૪-૨૬, ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩ અને ૪૪-૪૪થી ઉપરના ઉગ્મર વર્ગમાં ૧૧૦૩, ૮૪૪, ૮૨૬, ૧૦૧૧, ૧૧૧૨,

૧૦૭૧ સ્ત્રીઓ છે. આ આંકડાથી જણાશે કે કાઠી કામમાં ગયા દશકામાં પુત્રીઓનો જન્મ દર હજારે ૧૦૩ની સંખ્યામાં વધારે થયો હશે, પણ પુત્ર કરતાં પુત્રી માટેની ઓછી દરકારને પરિણામે ૭-૧૩ અને ૧૪-૧૬ સુધીની ઉંમરમાં તેનું પ્રમાણ ઘટી જાય છે. ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩, ૪૪-૪૪ થી ઉપરના ઉંમર વર્ગમાં વધુ પ્રમાણ આવે છે. કાઠી પુરૂષ કરતાં કાઠી સ્ત્રીઓનું આયુષ્ય વધુ ટકે છે. સ્ત્રીઓને ઘરમાં શાન્તિથી રહેવાનું જ હોય છે ન્યારે અનેક વિધ ઉપાધિઓ વચ્ચે પુરૂષોનાં જીવન દૃઢકાં થતાં ગયા છે.

હવે, ઉંમર પ્રમાણે જોઈએ કે ઉપરોક્ત ઉંમરવર્ગ પ્રમાણે કાઠી પુરૂષોની દર હજારે કેટલી સંખ્યા છે અને દર હજાર સ્ત્રીએ કેટલી સંખ્યા છે, દર હજાર પુરૂષે ૦-૬, ૭-૧૩, ૧૪-૧૬, ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩ અને ૪૪-૪૪ થી ઉપરના ઉંમરવર્ગમાં અનુક્રમે ૧૫૯, ૧૬૭, ૭૩. ૧૨૦, ૨૭૭ અને ૨૦૪ પુરૂષો આવે છે. ન્યારે એજ ઉંમરવર્ગ પ્રમાણે દર હજાર સ્ત્રીએ ૧૭૧, ૧૩૮, ૫૯, ૧૧૮, ૩૦૧, ૨૧૩ સ્ત્રીઓ આવે છે. ૧૦૦૦ પુરૂષ અને ૧૦૦૦ સ્ત્રીની સંખ્યા એ ૦-૬ ના વર્ગમાં ૧૨ સ્ત્રીઓ વધે છે, ૭-૧૩ માં ૨૯, ૧૪-૧૬ માં ૧૪, ૧૭-૨૩ માં ૨ ઘટે છે, અને ૨૪-૪૩ તથા ૪૪-૪૪ થી ઉપરના વર્ગમાં અનુક્રમે ૨૪ અને ૯ સ્ત્રીઓ વધે છે. કારણ ઉપર જણાવાઈ ગયું છે, દર કાઠી કુટુંબે સરેરાશ ૫-૫ માણસની સંખ્યા આવે છે.

હવે કાઠી કામની સામાજિક પરિસ્થિતિ ( Civil Condition ) જોઈએ. સામાન્ય પરિસ્થિતિ માટે પુરૂષ સ્ત્રી માટે જીવનના ત્રણ ભેદ બતાવ્યા છે. અપરિણિત, પરિણિત, વિધુર અથવા વૈધવ્ય. દર હજાર પુરૂષે ઉપરોક્ત ઉંમરવર્ગમાં કેટલા અપરિણિત, પરિણિત અને વિધુર છે અને દર હજાર સ્ત્રીએ કેટલી કુમારી, કેટલી પરણેલી અને કેટલી વિધવા છે તે જોઈએ તો જણાશે કે કાઠીના દર હજાર પુરૂષે ૦-૬, ૭-૧૩, ૧૪-૧૬, ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩ અને ૪૪-૪૪ થી ઉપરના વર્ગમાં અનુક્રમે, ૯૯૪, ૯૯૬, ૯૭૪, ૭૨૮, ૧૯૩, અને ૬૧ કુવારા; ૬, ૨, ૩૬, ૨૬૧, ૭૪૩ અને ૬૩૬ પરણેલા તથા —, ૨, —, ૧૧, ૬૪, ૮૩૦૩ વિધુર છે. કુલ ઉંમર પ્રમાણે જોઈએ તો દર હજાર પુરૂષે ૫૪૯ કુવારા, ૩૭૦ પરણેલા અને ૮૧ વિધુર પુરૂષો આવે છે. હવે સ્ત્રીનું પ્રમાણ જોઈએ. સ્ત્રીઓની કુલ સંખ્યામાંથી દર હજાર સ્ત્રીએ ૩૬૭ કુવારી ૪૧૨ પરણેલી અને ૨૨૧ વિધવા સ્ત્રીઓ છે. ૦-૬, ૭-૧૩, ૧૪-૧૬, ૧૭-૨૩, ૨૪-૪૩, ૪૪-૪૪ થી ઉપરના એ ઉંમરવર્ગ પ્રમાણે જોઈએ તો દર હજાર સ્ત્રીએ ૯૯૪, ૯૮૧, ૭૩૦, ૧૩૪, ૯, —, કુવારી; ૬, ૧૯, ૨૫૪, ૮૩૧, ૭૮૭, અને ૨૭૨ પરણેલી તેમજ —, —, ૬, ૩૫, ૨૦૪, અને ૭૨૮ વિધવા સ્ત્રીઓ આવે છે. આ આંકડાઓ અવલોકતાં જણાશે કે દર હજાર પુરૂષે દર હજાર સ્ત્રી કરતાં ૧૮૨ વધારે કુવારા છે. દર હજાર પુરૂષે દર હજાર સ્ત્રીઓની પરણેલ જીવનમાં ૪૨ વધારે સંખ્યા આવે છે, અને વિધુર કરતાં વિધવાની સંખ્યા ૧૪૦ ની વધે છે. ૧૩ વર્ષની નીચેની ઉંમરે દર હજારે ૮ પરણેલ પુરૂષ છે, ન્યારે સ્ત્રીઓ ૨૫ પરણેલી છે. ૧૪-૧૬ માં ૩૬ પુરૂષ અને ૨૫૪ પરણેલ સ્ત્રીઓનું પ્રમાણ આવે છે. ૧૩ વર્ષની ઉંમરે હજારે ૨ પુરૂષ વિધુર છે, ન્યારે સ્ત્રીઓ વિધવા નથી. પાછલી ઉંમરે વિધવાની સંખ્યા વિધુર કરતાં વધારે છે. ઉપરના આંકડા ઉપરથી જણાશે કે કાઠી કામમાં બાળ લગ્નનું પ્રમાણ ધણું જ ઓછું છે.



અને તે આવકારદાયક છે. મોટી ઉમ્મરે પુરુષોનાં આયુષ્ય સરેરાશ ૬૦ વર્ષ છે, એટલે વિધવાની સંખ્યા વિધુર કરનાં વધે તે દેખાતી વાત છે.

ખેડખાંપણ ( Infirmitis ) નોષ્ટ્રએ તો સામાન્ય ખ્યાલ આવશે કે કાહી કામની ૧૦૦૦૦૦ ની મંખ્યાએ ૧૬ ગાંડાં, ૩૨૩ આંધળાં અને ૩૨ રક્તપિત્તિયાં છે.

હવે, કેળવણી ( Literary ) ઉપર આવીએ. શિક્ષણની દૃષ્ટિએ આખીયે કાહી કામ પછાત છે. કુલ કાહી કામમાં દર હજારે ૯૮ ભણેલાંનું માપ નીકળે છે. પુરુષોમાં દર હજારે ૧૭૪ ભણેલા છે, ન્યારે સ્ત્રીઓ તો ફક્ત ૨૨ જ આવે છે. દર દસ હજાર પુરુષે અંગ્રેજી ભણેલા ફક્ત ૩૧ અને દર દસ હજાર સ્ત્રીએ ફક્ત ૨ સ્ત્રીઓ ભણેલી છે. ન્યાં પુરુષોમાંજ કેળવણીનો અભાવ હોય ત્યાં સ્ત્રીઓ તો ક્યાંથી શિક્ષિત થઈ શકે ? પણ ચાંતિના શિક્ષિત દરબારોએ યુગબળ પિછાની પોતાની કામને અગાનમાં આપડતી રહેવા દેવી નોષ્ટ્રએ નહીં, તે માટે ફેડ એકઠું કરી, કાહી યુવાનોને શિક્ષણ મળે તેવા પ્રયત્ન કરવા નોષ્ટ્રએ. પ્રાથમિક શિક્ષણ દરેક કાહી ફરજિયાત લે તેવા પ્રયત્ન કાહી કામે કરવા નોષ્ટ્રએ. રાત્રીશાળાઓ સ્થાપી મોટી ઉમરના અશિક્ષિત કાહી ભાષ્ટ્રઓને કેળવવા નોષ્ટ્રએ, અને સ્ત્રી-શિક્ષણ ઉપર ખાસ લક્ષ આપી, તે માટે ઝનાના-કન્યાશાળાઓ, ઝનાના બોર્ડિંગો ખોલી કાહી બાલિકાઓ કેળવાય, સુધરેલ સ્ત્રીજગતમાં પોતાનું સ્થાન મેળવે, તેવા માર્ગ કરી આપવા નોષ્ટ્રએ. એ નહીં યાચ તો જગતના ભાવી બંધારણમાં ન્યાં કામના અસ્તિત્વ સામે વાંધો ઉઠાવશે, ત્યારે કાહી કામ કોષ ઉઠી ગર્તામાં સંબડતી જ રહેશે.

ઉપસંહાર:—આમ, આ કામનો સવિસ્તર વૃત્તાંત આપવાનો આછો પ્રયત્ન કર્યો છે. અત્યારે આ કામ અશિક્ષિત છે. અધિક દારના બસનમાં કુળેલી છે, આંતરિક દેષ વેરની ભાવનામાં મરગુલ છે, પણ હવે યુગ બદલાયો છે. તેથી તેમણે પણ યુગબળ પિછાની પોતાની ઉન્નતિ કર્યા શિવાય છુટકો નથી. એ તેમ નહીં યાચ તો જેના નામ ઉપરથી પ્રાન્તનું નામ ફેરવાયું, એ નામનો પ્રભાવ નહીં રહે, એ નામ કાળના પડદા પાછળ લુપ્ત થશે. સમાજ સેવકોએ આ કામના ઉદ્ધાર માટે, તેમનામાં ફરી જીતી રહીઓ છોડવાનો, બચ્સને છોડ શિક્ષણ લેવાનો ઉપદેશ આપવો નોષ્ટ્રએ, ગ્રામ્ય-સેવકોએ રાત્રીશાળાઓ, વણાટશાળાઓ દાર શિક્ષણ આપવું નોષ્ટ્રએ, અને કાહી દરબારોએ પણ બીજા એકઆરામમાં લખલુટ ફનાગીર બોલો કરી પોતાની કામના ઉદ્ધાર માટે તેના બાળક માટે ખેતી શિક્ષણ અને પ્રાથમિક શિક્ષણનો બદોબસ્ત કરી આપવો નોષ્ટ્રએ. બીજી કામના સેવકો આ કાર્ય ઉપાડે તે કરત એ કામના યુવકવર્ગે જગત યવાની જરૂર છે. તેમણેજ પોતાની કામના સુધારા માટે તૈયાર થવું નોષ્ટ્રએ. યુવકઅંગળ જેવી સંસ્થા સ્થાપી, યુવક-સંમેલનો ઝોડવી તેમાં પ્રત્યેક દિશામાં સુધારાઓ યાચ તેવા ફરાવો કરી તેનાં પાલન કરાવવાં નોષ્ટ્રએ. લખ-મરણના પ્રસંગે દાર અધિકુની જે પરબો મંડાય છે, તેમાં જે ખુવારી યાચ છે, તે અટકાવવા પ્રયત્ન કરવા નોષ્ટ્રએ. વેકેશનોમાં બહાર ભણતા કાહી કુમારોએ ગામડાને ચોરે કે બજારે અગાન સમાજમાં ખોટી બડાઇ મારવાનું કે પાણી શેરડે આંટા મારવાનું મૂંઝી દઈ, ગામડે ગામડે ફરી પોતની કામમાં શિક્ષણ પ્રચાર માટે શિક્ષણવર્ગ ખોલવા નોષ્ટ્રએ, રાત્રીશાળાઓ કાઢવી નોષ્ટ્રએ. ઉપરાંત ચોરડે ખેતી અંગ સંક્રાંતી કે બાપુ સાહેબની સાલબી ચાલુ રાખવા આર પૈસાની પાંચસો

લેખે છાતીએ ચાંપી શેકના ગોટા-ખીડીઓ વાળતી, સાડલે લીસ અને કાળજે ચીસ ધારતી, મારી એ કાઠિયાણી બહેન ઉપર પણ દયા લાવી, ઓળલનો અનિષ્ટ રિવાજ રદ કરાવી, તેને કુદરતના હવા અજવાળાનો ઉપભોગ લેવાની છૂટ અપાવવી જોઈએ. સ્ત્રીશિક્ષણનો પ્રયત્ન કરી આપી, માનવું દાન દેવું જોઈએ. જે આટલું યશો તો એ કોમના ઉદ્ધારની આશા દુરના ભવિષ્ય ઉપર પણ આપણે બાંધી શકીશું. અસ્તુ.

**આભારદર્શન:**—આ લેખ તૈયાર કરવામાં મને જેની સહાય મળી છે, તેનો આભાર ન માત્રું તો કૃતજ્ઞી ગણાઉં. સૌથી પ્રથમ શ્રી. રમણલાલ ત્રિવેદી, ભાવનગર રાજ્યના આસી. સુપ્રી. સાહેબનો આભાર માનવાનો રહે છે. તેમણે મને પ્રેતસાહન આપી, તેમણે તૈયાર કરેલી નોંધો આપી, સેન્સસની લાયબેરીનો ઉપયોગ કરવાની છૂટ આપી માત્ર કામ ધણું સરળ કરી આપ્યું છે. ખીજા મારા વડીલ બન્ધુ તુલ્ય ઝવેરચંદ મેઘાણી. તેમની સાથે ની આ વિષય ઉપરની વાતચીતમાંથી પણ ઘણું મેળવ્યું છે. ત્રીજા અપરાધ રીતે મદદ જેની લીધી છે તે શ્રી. ડોલરભાઈ માંકડ, જે કે તેમના કાઠી કામ ઉપરના લેખ મારા વાંચવામાં નથી આવ્યા પણ શ્રીયુત રમણલાલએ કરેલી નોંધ તે દેખો અને ખીજા પુસ્તકો ઉપરથી કરાયેલી એમ મારા જાણવામાં છે. આખોયે લેખ હજુ અપૂર્ણ છે. પૂરતી માહિતી નથી આપી શક્યો. કાઠી કોમનો કેટલો ઇતિહાસ હજુ અંધારામાં છે. તે માટે તો ડોલરભાઈ જેવા અભ્યાસી ભવિષ્યમાં પ્રયત્ન કરે તો આપણને વધુ જાણવાનું મળશે. બાકી મારો આટલો પ્રયત્ન પણ આપને સંતોષ આપે તો તે મારે મન સંતોષ છે.

# ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઇસ્લામનું સ્થાન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માટે

લખનાર : લવજી જીજ્ઞા ભારતર-ગઢડા

હાલના ઠામીવાદના જમાનામાં, નવા એક ધર્મના અનુયાયીઓ ખીળ ધર્મની ખામીઓ જોવામાં પોતાનો અમૂલ્ય સમય ગાળે છે, અને હિંદને એકરાષ્ટ્ર થવાના માર્ગમાં અનેક અડચણો નાખીને અખિલ ભારતીય નેશનનું દર્શન થવામાં વિલંબ પેદા કરે છે, એવા નાજુક સમયમાં આપણે નિષ્પક્ષપાતપણાથી જોઈશું તો આપણને જણાશે કે, ઠામ પણ દેશની મંસ્કૃતિ અમુક ધર્મના અનુયાયીઓના ફાળાથી જ બનેલી નથી. પરંતુ વાસ્તવિકરીતે જોતાં, અનેક સંસ્કૃતિઓનું સંમિશ્રણ અનેક મૈકા સુધી ચાલુ રહીને, અખિલ ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉત્પન્ન થઈ છે. આ અખિલ ભારતીય સંસ્કૃતિના ઉવેલેપમેન્ટમાં ઇસ્લામિક સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ, અને સંમર્ગનો કેટલો હિસ્સો છે એ આ લેખદ્વારા વાચક વર્ગની સામે રજુ કરવામાં આવે છે.

ઇસ્લામિક સંસ્કૃતિનો ખરો પ્રભાવ ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર કેવો પડ્યો છે તેનું આરિક અવલોકન કરવા માટે ટુંકમાં ઇસ્લામ ધર્મની શરૂઆત, તેમજ તે ધર્મના સંસ્થાપકની ટુંક જીવન રેખા આ સ્થળે જણાવવી જરૂરી છે.

ઇસ્લામના મંસ્થાપક હજરત મહમદનો જન્મ ઇ. સ. ૫૬૯ માં થયો હતો, અને ઇ. સ. ૬૦૯ માં ચાલીશ વર્ષની ઉંમરે એઓ સાહેબે આ નવાધર્મનો પ્રચાર કીધો. જેનું મુખ્યરૂપ એવું હતું કે, તે સમયે અરબસ્તાનના આરબો, સેંકડો કબીલામાં વહેંચાઈ જઈને પરસ્પરને ઝેરની નજરથી જોતા હતા, અને હજરો દેવી દેવતાની પૂજા કરતા હતા. આ સઘળાનો અંત લાવીને તેની જગ્યાએ એક નિરાકાર ઇશ્વરની ઉપાસના કરવાનું શીખવવું અને જૂદા જૂદા કબીલાને તોડીને અરબની એક સંયુક્ત કોમ બનાવીને તેની અસંખ્ય ધાર્મિક, તેમજ સામાજિક કુરીતો અને હલકી રૂઢીઓને તોડીને, તેઓનું રાષ્ટ્રીય અને સામાજિક જીવન પવિત્ર તથા ઉચ્ચ કરવું અને તેની સાથે, મનુષ્ય માત્રમાં સમતા અને બ્રાતૃભાવનો ઉપદેશ દેવો એ ઇસ્લામના પેગંબરનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હતો. ખરી રીતે જોતાં હજરત પેગંબરનો ઉપદેશ, ધાર્મિક સામાજિક અને રાજનૈતિક એ ત્રણે ક્ષેત્રોમાં એકસરખો પ્રભાવ રાખતો હતો. આવા પ્રકારના ઉપદેશથી, આ મહાન પેગંબરે તે સમયના આરબોમાં એક નીતિ ચૈતન્ય પેદા કરી દીધું. તુરત જ આરબ પ્રજા, ધાર્મિક અને રાજનૈતિક દ્વિવિજયના માટે દુનિયાના જૂદા જૂદા વિભાગોમાં નીકળી પડી, અને મહાન પેગંબરના અવમાન પછી ફક્ત એકસો વરસની અંદર જ આરબોએ સમ્ય સંસારના ઘણા જ મોટા વિભાગ ઉપર પોતાની સત્તા જમાવી દીધી. મિસર, આફ્રિકા અને યુરોપના ઘણા ભાગ ઉપર ઇસ્લામની સત્તા સ્થાપિત થવા છતાં, મુસલમાનોએ અત્યારસુધી હિંદના કિનારા ઉપર

નજર પશુ નાખી નહોતી. ઇ. સ. ૬૩૬ માં ખલીફા હજરત ઉમરના સમયમાં મુંબઈ બેટની પાસેના થાણા બંદરમાં પહેલી જ વાર આરબોનું કેટલુંક દરિયાઈ લશ્કર જેવામાં આવેલું હતું. આ લશ્કર તે સમયના ઇરાકના ગવર્નર સફરીના હુકમથી મોકલવામાં આવ્યું હતું. તેમાં ખલીફાની પુરવાનગી મંગવામાં આવી નહોતી. બ્યારે આ હકીકત હજરત ઉમરના જાણવામાં આવી ત્યારે તેઓ ઇરાકના ગવર્નર ઉપર ધણા જ નારાજ થયા, અને કોઈ પણ જાતની લડાઈ ઝગડો કરવા શિવાય, લશ્કરને પાછું ભોલાવી લેવામાં આવ્યું અને એવું ફરમાન કરવામાં આવ્યું કે, જે લવિષ્યમાં હિંદના કિનારા ઉપર નજર સરખી પશુ નાખવામાં આવી તો તેની સખત ખબર લેવામાં આવશે.

આ નાની સરખી ઘટનાથી જાણી શકાય છે કે, તે સમયના અરબ મુસલમાનો અને હિંદના લોકોની વચ્ચે કેટલો પ્રેમ અને સન્માન હતાં. અમો હવે પછીના લેખમાં હિંદના લોકોની માથેના આરબોના શરૂઆતના સંબંધનું, કાંઈક વિસ્તારથી વર્ણન કરીશું. પણ તે પહેલાં મુસલમાનોના હિંદ ઉપર થયેલા હુમલાનું તેનાં કારણો સહિત કાંઈક બયાન પ્રતિહાસના આધારે આ રથે કરવાનું યોગ્ય સમજાયે છીયે.

ઇ. સ. ના આઠમા સદીમાં કોઈ એક અરબ સોદાગરનું સિંહલદ્વીપમાં મરણ થયેલું જેનું વતન ઇરાકમાં હતું. આ સોદાગરની કેટલીએક અનાથ દિકરીઓને તે સમયના સિંહલના રાજાએ વહાણમાં બેસાડીને ઇરાક મોકલી દીધી. રસ્તામાં કચ્છના કિનારા ઉપરના બાબરીજ લૂટારાઓએ વહાણ ઉપર હુમલો કરીને આરબ કન્યાઓનું હરણ કરી લીધું. આ હકીકત ઇરાકના ગવર્નરના જાણવામાં આવતાં તેણે કાઠિયાવાડના હિંદુ રાજા દાહીર પાસે આ કન્યાઓની માગણી કરી. દાહીર આ માગણીનો સ્વીકાર ન કરી શકવાથી ઇરાકના ગવર્નરે બલુચિસ્તાનના ખુરાકી રસ્તેથી ઇ. સ. ૭૧૨ માં મહમદ કાસિમને લશ્કર સાથે હિંદ ઉપર ચડાઈ કરવા મોકલ્યો, ( ખલીફા હાફ્સી ઓફ ઇરાક વો. ૧ પાનુ ૧૧૮ ) આ હુમલો જ હિંદ ઉપરનો મુસલમાનોનો પહેલો હુમલો હતો. હિંદુસ્તાનની રાજ નૈતિક અવસ્થા આ મમયે કાંઈક વધારે ખરાબ અને નિર્બળ હતી. જેના વિષે આગળ ઉપર આ લેખમાં વિસ્તારથી લખવામાં આવશે. મહમદ કાસિમે મિંધ અને મુલતાન જીતી લાઇને તેના ઉપર પોતાની સત્તા જમાવી દીધી.

આ હુમલાના સંબંધમાં આપણે મુખ્ય ત્રણ બાબતો ઉપર લક્ષ આપવાનું છે. ( ૧ ) પહેલું એ કે ભારત ઉપર આ મુસલમાનોનો પહેલો હુમલો થયો ત્યારે ઇસ્લામનો વિજય પૂર્વમાં તાતાર સુધી અને પશ્ચિમમાં સ્પેન સુધી થઈ ચૂક્યો હતો, ( ૨ ) બીજી વાત એ કે આ સમયે ઇરાકનો ગવર્નર ધણો જ ધાતકી હતો તેના બદલે કોઈ સારા અભાવનો હકિમ ઇરાકની મત્તા ઉપર હોત તો આ હુમલો ચાતુર્યપૂર્વક. (૩) નિષ્પક્ષપાત પ્રતિહાસોથી જાણી શકાય છે કે મહમદ કાસિમ સિંધની અંદરની હિંદુ અને મુસલમાન પ્રજા માથે ધણા પ્રેમભાવથી વર્તતો હતો. ( ડૉ. બેનીપ્રસાદકૃત જહાંગીર, પાનું ૮૯ ). ( ૪ ) ત્રીજી વાત આપણે એ યાદ રાખવાની છે કે, ઇ. સ. ૭૧૨ પછી લગભગ ૩૦૦ વર્ષ સુધી મુસલમાનોએ એક પણ હુમલો હિંદ ઉપર કર્યો નથી.

હવે અમો તે સમયના આરબો, અને ભારતવાસીઓના પરસ્પરના મંબંધનું કાંઈક

વિસ્તારથી વર્ણુન કરીશું. આરબ અને ભારતવાસીઓનો સંબંધ આરબો મુસલમાન થવા પહેલાં ધણું વરસો પહેલાંથી હતો. એટલે કે હજરત મહમદના જન્મ પહેલાં આશરે પાંચસો વર્ષ પહેલાંથી આરબો આવતો હતો. હજરત ઇસાના જન્મ સમયથી હજારોની સંખ્યામાં આરબ સોદાગરો, હિંદના પૂર્વ અને પશ્ચિમ કિનારાનાં બંદરોમાં વેપારના માટે ઉતરી પડતા હતા. તેમાં ખાસ કરીને કથ્યાણુ સોપારા અને મલબાર કાંઠા ઉપર આરબોની મોટી વસ્તી હોવાની સાબીતીઓ ઇતિહાસોથી જાણી શકાય છે. હજરત ઇસાના જન્મ પહેલાં લંકા અને હિંદના દક્ષિણ વિભાગોમાં, આરબ અને ઇરાનીઓની ઘણી વસ્તી હતી. ઇરાન, આરબ, આફ્રિકા અને યુરોપના જૂદા જૂદા દેશોનો તે સમયમાં હિંદ સાથેનો જેટલો વેપાર ચાલતો હતો તે સઘળો ઘણા ભાગે અરબ અને ઇરાની વેપારીઓના હાથમાં જ હતો. રોમન ઇતિહાસ લેખક લખે છે કે, એ વખતમાં રોમન અને યુનાનનાં જે વહાણો હિંદમાં આવતાં હતાં તે સઘળાં વહાણોના કપ્તાન ઘણા ભાગે આરબો જ હતા. હિંદ અને ચીન વચ્ચે ચાલતો સઘળો વેપાર તે સમયે ઘણા ભાગે આરબોના જ હાથમાં હતો. એ કારણથી આરબો હિંદના પૂર્વ કિનારાથી પણ સારી રીતે જાણીતા હતા, અને તે તરફના બંદરોમાં તેમની વસ્તી આબાદ હતી. તે વખતના આરબોનો ધર્મ એક સીધો સાદો હતો. તેઓ પોતાના અલગ અલગ કબીલાની સેંકડો દેવીઓને માનતા હતા. અને તેમની મૂર્તિઓની પૂજા કરતા હતા. તે સમયના અનેક જાત્રાળુઓએ પોતાનાં લખેલાં વૃત્તાંતોથી જાણી શકાય છે કે:—આરબો ઘણા જ સરળ સ્વભાવના અને ઉદાર દીલના હતા. ભારતીય લોકો સાથે તેમનો સંબંધ ઘણો માયાળુ હતો અને તેઓની વસ્તી હિંદમાં ઘણી આબાદ હતી. એના પછી અરબ-સ્તાનમાં હજરત મહમદનો જન્મ થયો અને ઇસ્લામના પ્રચારનો સમય આવ્યો. આરબોની હિંદમાં આવજી પૂર્વવત ચાલુ રહી. ફરક માત્ર એટલો પડ્યો કે જૂના મૂર્તિ પૂજક આરબોના બદલે હવે નવા મુસલમાન આરબો આવવા લાગ્યા, અને તેમની સાથે સાથે એક નવો ધર્મ, તેમજ ઇસ્લામના નવા નવા વિચારોએ અને નવા નવા આદર્શોએ હિંદમાં પ્રવેશ કર્યો. આપણે બરાબર યાદ રાખવું જોઈએ કે, આરબ મુસલમાનો તથા તેમની સાથે પવિત્ર ઇસ્લામનો હિંદમાં પ્રવેશ થતાં, કોઈ સ્થળે તલવારની દરકર પડી નહોતી.\* હવે આગળ વધવા પહેલાં એ સમયની હિંદની ધાર્મિક અને રાજનૈતિકહાલતનું કંઈક સંક્ષિપ્તમાં ચિત્રદર્શન કરીશું.

ઇ. સ. ના સાતમા મૈકાની મધ્યમાં સમ્રાટ હર્ષવર્ધનની સત્તા પૂરી થઈ હતી. ઉત્તર હિંદના ટુકડે ટુકડા થઈને અનેક નાના નાના વિભાગોમાં તે વહેંચાઈ ગયો હતો. રજપૂતોએ ઉત્તર પૂર્વ અને મધ્ય ભાગોમાં નાની નાની સત્તાઓ જમાવી દીધી હતી અનેક નવી નવી જાતિઓ પોતાને રજપૂત તરીકે ઓળખાવા લાગી હતી. અને મુસલમાનોના આવતા પહેલાં તદ્દન નજીકના સમયમાં પંજાબથી દક્ષિણ સુધી અને બંગાળથી અરબીસમુદ્ર સુધીનો લગભગ આખો દેશ આ બનાવટી રજપૂતોના હાથમાં આવી પડ્યો હતો. આ નાની નાની શક્તિઓને એક સત્તામાં વશ રાખવાવાળી કોઈ મુખ્ય શક્તિ તે વખતે હતી નહિ. જેથી આ નાની નાની સત્તા ધરાવનારાઓ પોતપોતાની સત્તા વધારવા માટે નિરંતર મોટા ઝગડા ટંટામાં મગ્યા રહેતા હતા. અર્થાત, એક પ્રધાન અને પ્રબળ ભારતીય સામ્રાજ્યના અભાવે અનેક પરસ્પર વિરોધી, એકબીજાથી સ્વતંત્ર નાના નાના રાજ્યો તે સમયે હિંદમાં

- રાજ્ય કરતા હતા અને રાષ્ટ્રીય એકતા માત્ર સ્વપ્નવતજ હતી. પુરાતનિક માત્રાજ્યોનાં કેન્દ્ર-મગધ, પાટલીપુત્ર અને ગયા વગેરે ખીસ્માર હાલતે ખડેર સ્વરૂપમાં દેખાતાં હતાં. વૈશાલી, કુશીનગર કેડીયા, રામગ્રામ કપિલ વસ્તુ અને શ્રાવસ્તી જેનાં નામે ઔદ્ય ઇતિહાસોમાં પ્રસિદ્ધ થઇ ચૂક્યાં હતાં તે સઘળાં હાલ વેરાન જેવાં દેખાતાં હતાં, એ સમયની ધર્મ મંથંધી હાલત પણ ઘણી ખરાબ હતી. વિચાર દૃષ્ટિથી જોતાં એ સમય મહાન પરિવર્તન ગીલ અને અત્યંત, અવનતિનો હતો. માહાત્મા છુદ્ધના અવસાન પછી લગભગ અઢીઝો વર્ષની અંદર એટલે કે ઇસ્વીસનની પહેલાં લગભગ અઢીસો વરસ પૂર્વે, એ સમયના બ્રહ્મ હિંદુધર્મને, હિંદુધર્મી લગભગ બહાર કાઢી મૂકીને તેનું સ્થાન બૌદ્ધ ધર્મે લીધું હતું. પણ જે બ્રાહ્મણ પુરોહિતો અને ઉચ્ચ જાતિઓના વિશેષ અધિકારો ઉપર બૌદ્ધ ધર્મે હુમલો કરેલો હતો, તેમના તરફથી વિદ્રોહની અગ્નિ તે સમયથીજ સળગી રહેલી હતી. પાછળથી ન્યારે બૌદ્ધ ધર્મનો સૂર્ય પશ્ચિમ દિશા તરફ નમવા લાગ્યો, એટલે ધીરેધીરે મૂર્તિ પૂજા તથા બીજાં પ્રાચીન, કર્મકાંડો જેનાં બૌદ્ધ ધર્મમાં નામનિશાન પણ નહોતાં તે ફરીથી બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રવેશ કરવા લાગ્યાં હતાં. ઉત્તર હિંદમાં મહાયાન સંપ્રદાયનું જોર વધવા લાગ્યું અને તેમાં છુદ્ધ ભગવાન શિવાય બીજાં અનેક બોધી સત્ત્વોની પૂજા થવા લાગી. બૌદ્ધ મંદિરોનાં સઘળાં કર્મકાંડો હિંદુ મંદિરોના હગપર બદલાઇ ગયાં. પ્રારંભના બૌદ્ધ મતે જે સ્થાન સંસ્કૃત બાષા પાસેથી છીનવી લઇને દેશની પ્રાકૃત બાષા કે પાલીબાષાને આપેલ તે સ્થાન હવે મહાયાન સંપ્રદાયમાં સંસ્કૃતને પાછું આપવામાં આવ્યું અને જ્ઞાનનો માર્ગ ધણે ભાગે કર્મકાંડ અને ભક્તિમાં બદલાઇ ગયો. અને પાછળથી ધીરેધીરે આજકાલના વૈષ્ણવમત, રૌવમત અને તાંત્રિક સંપ્રદાયોએ મળીને બૌદ્ધમતને હિંદુસ્થાનમાંથી નિર્મૂળ કરી દીધો હતો અને તેની જગ્યાએ પ્રાચીન હિંદુધર્મની ફરીથી સ્થાપના કરવામાં આવી હતી. આ સમયમાં શ્રીમાન શંકરાચાર્યનો જન્મ પણ થયો નહોતો. અવશ્ય ઉચ્ચ શ્રેણીના થોડા અધિકારી પુરોહિતો માટે ઉપનિષદો, અને દર્શન શાસ્ત્રોનો સૂક્ષ્મ ઉપદેશ એ સમયે પણ હતો. પણ સાધારણ લોકોના માટે તો ધર્મનો પંથ મંદંતર અધિકાર ભરેલોજ હતો, જે જાતિભેદનો બૌદ્ધ ધર્મે નાશ કરીને શૂદ્ર અને સ્ત્રીઓને માણસ બનાવવાં ધાર્યાં હતાં એ જાતિભેદ ફરીથી દઢ બાવે સ્થાપિત થઇ ચૂક્યો હતો. બ્રાહ્મણોની શ્રેષ્ઠતા, અને બીજા વર્ણોની તેમાં વિશેષ કરીને શૂદ્ર વર્ગની હિનતાએ, ભારતીય માનવ સમાજને ફરીથી જકડી લીધી હતી અને ભવિષ્યમાં તેનો વિકાસ થવાનો કાંઈપણ સંભવ દેખાતો નહોતો. ગોર અને પુરોહિત લોકોના અધિકારો ફરીથી ઘણીજ પ્રબળતામાં જમી પડ્યા હતા. તથા વસ્તીના મોટા ભાગને જાતિભેદની મહાન કઠીન સખતાઈ પાળીને તે પ્રમાણે અસંખ્ય દેવી દેવતાઓ, ભયંકર રૂદ્ર અને પ્રચંડ શક્તિની મૂર્તિઓની પૂજા કરીને જપ તપ, યજ્ઞ, હવન, પૂજા પાઠ અને બ્રાહ્મણોને દાન આપવું તથા તીર્થયાત્રા કરવાં અને મંતર જંતર, કઠીન કર્મકાંડ, 'જેજ માત્ર ધર્મનું સ્વરૂપ હતું. આ શિવાય ધર્મનું બીજું કાંઈપણ સ્થાન નહોતું. જ્ઞાનનો માર્ગ માત્ર થોડાંજ માણસો માટે હતો. બાકીની મોટી સંખ્યાનાં માણસો માટે માત્ર કર્મકાંડ અને અધવિશ્વાસજ હતાં. આ સમયનું ભારતીય સાહિત્ય, ચીના તથા અરબ મુસાફરોની મુસાફરીનાં વ્રતતિ, સિકકા અને શિલા-લેખો, આ સઘળાં સાધનો ઉપરથી આ શાચનીય ઘટના જાણી શકાય છે.

ચીનાઇ મુસાફર ફાહિયાનના સમયમાં એટલે કે. ઇ. સ. ના પાંચમા સૈકામાં ઉત્તર

અને પશ્ચિમ હિંદુસ્તાનમાં, એટલે કાબૂલથી મથુરા સુધીમાં બૌદ્ધ મતનો હીનયાન સંપ્રદાય વ્યાપક હતો; પણ હિંદના બીજા વિભાગોમાંથી બૌદ્ધ ધર્મનો સ્પર્શ લગભગ અસ્ત થવા માંડ્યો હતો. તે પછી જસો વરસ બાદ, બીજો ચીનાઈ મુસાફર હયુએન સાંગ હિંદમાં આવ્યો તે પોતાની મુસાફરીના વૃત્તાંતમાં જણાવે છે કે, ઉત્તર વિભાગમાં હીનયાનની જગોએ મહા-માનની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી. આ મુસાફરના વૃત્તાંતથી જણી શકાય છે કે, આ સમયે આખા હિંદુસ્તાનમાં સિપૂજનનું જેવું વધતું જતું હતું એવોધ્યાની પાસેના પ્રદેશમાં એ મુસા-ફરને એવાં માણસો મળેલાં હતાં કે, જેઓ દુર્ગાની મૂર્તિ સાથે દર વરસ મનુષ્યનું બળીદાન આપતાં હતાં. બંગાળના છેલ્લા રાજા સરાંકે, પોતાના રાજ્ય મહિનાં અનેક બૌદ્ધ મંદિરોમાં; બૌદ્ધમૂર્તિઓ તોડાવી નાંખીને તેના સ્થળે શિવની પ્રતિમાઓ સ્થાપિત કરાવેલી હતી. અને બૌદ્ધ ધર્મપાળનારાઓને ઘણાંજ ઘાતકી દુષ્ટો આપીને બંગાળ છોડી જવાની ફરજ પાડવામાં આવી હતી. વળી બીજી કેટલીએક જગોએ, મનુષ્યનાં માથાંઓની માળા પહેરેલા, કાપાલિકો સાથે આ મુસાફરની મુલાકાત થયેલ હતી એવું પણ તે પોતાની મુસાફરીના વર્ણનમાં લખે છે. આ ચીનાઈ મુસાફર એવું પણ જણાવે છે કે, ઇરાવ, અફઘાનીસ્તાન, અને એશિયાના મધ્ય ભાગ સુધી બૌદ્ધ અને શૈવમતના લોકો માહુમ પડતા હતા. તે પછીના આરબ મુસા-ફરો મહમદ ઇબને ઇસહાક, અન્નદીન, અલશહરસ્તાની વગેરેનાં પુસ્તકોથી પણ આ હકીકતને ટેકો મળે છે. વળી એ પણ જણી શકાય છે કે, મુસલમાનોના આવવાના સમય સુધીમાં હિંદ માંથી બૌદ્ધ ધર્મનો લગભગ લોપ થયેલો હતો અને તેની જગોએ, શૈવ મત વગેરેની સ્થાપના થઈ ચૂકેલી હતી. જે બૌદ્ધ મતની ખ્યાતિ આખી દુનિયામાં ટોચે ચડેલી હતી. લાંબકે એક એશિયા જેવાં પુસ્તકો આપણાં શ્વાર્ડાં ઉભાં કરી શકે છે. જેના સંસ્થાપકને જન્મ આપવાને હિંદમાતા અત્યારે પણ ગૌરવ ધારણ કરે તે હિંદમાંથી કેવી રીતે નિર્મૂળ થયો તેની કશું કથા આપણે વાંચી ગયા. મનુષ્યનાં અંતઃકરણો સમય સમય પર કેવાં કેવાં સ્વરૂપો ધારણ કરે છે તેની ગતિ પણ પરમાત્માજી માત્ર જણી શકે છે.

ઇતિહાસ લેખક અલબેરેની લખે છે કે, આ સમયે હિંદુસ્તાનમાં શૈવ અને વૈષ્ણવધર્મ, શકિત, ચંદ્ર, સૂર્ય, ઇલાહ, ઇન્દ્ર, અગ્નિ, રકન્દ, ગણેશ, મમ અને કુબેરની મૂર્તિઓની પૂજા પણ આજી થઈ ગયેલી હતી. તેમજ, તે સૌના જુદા જુદા સંપ્રદાયો પણ બંધાઈ ચૂક્યા હતા. એક સમયે, બૌદ્ધ અને જૈન સંપ્રદાયો, હિંદમાંથી માંસ લક્ષણની પ્રથા સદંતર બંધ કરાવી દીધી હતી, પણ પાછળથી કાપાલિક અને શાકત વાળાઓની મારફત માંસ અને મદિરા પાનનો ઉપયોગ હર જગો પર ધર્મના એક અંગ તરીકે લાખલ થઈ ગયો હતો.

મતલબ કે રાજ નૈતિક, ધાર્મિક અને સામાજિક એ ત્રણે દૃષ્ટિથી, હિંદ એ સમયે એક પ્રકારની અંધકારમય અરાજકતાની અવસ્થામાં આવી પડ્યો હતો. અસંખ્ય ન્હાનાં ન્હાનાં રાજ્યો સેંકડે મતમતાતરો અને હજારો પ્રકારની સહચાર વિરુદ્ધની કુરીતિઓ અને અંધવિશ્વાસે આખા હિંદુસ્તાનને ઘેરી લીધો હતો.

બરાબર એજ સમયમાં કે ન્યારે આખા દેશની આવી શોચનીય અવસ્થા હતી ત્યારે હિંદમાં પવિત્ર ઇસ્લામનું પદપંજી થયું. આપણે પહેલાં લખી ગયા છીએ કે, ઇસ્લામના જન્મની પહેલાં હિંદુસ્તાનના દક્ષિણ વિભાગોમાં આરબ લોકોની ઘણી વસ્તી હતી, તે

મમયના ઇતિહાસો ઉપરથી એ પણ માનિત થાય છે કે, તે મમયના આરમ્ભ અને ભારત વાસીઓમાં ધણે ધણે પ્રેમ હતો અને હિંદી લોકો, અરબ સોદાગરોને બહુ માનની દૃષ્ટિથી જોતા હતા. ઇસ્વીસનના માતમા સેંકડામા જ ( હિંદ ઉપગના મુમયમાનોના હુમલા પહેલા ધણી વર્ષો પહેલાં ) અરબ સોદાગરોની માથે સાથે ઇસ્લામ ધર્મે પણ દક્ષિણ તરફથી, હિંદમાં પ્રવેશ કીધો હતો વળી ઇતિહાસથી એ પણ જાણી શકાય છે કે, ભારત વાસીઓ જેની રીતે સેંકડો વરસથી આરબ સોદાગરનું સ્વાગત કરતા આવ્યા હતા તેવી જ રીતે તે લોકોએ ઇસ્લામનું પણ પ્રેમ પૂર્વક સ્વાગત કીધું હતું. અને ભારત વર્ષની મીમામાં જેવા ઇસ્લામે પ્રવેશ કીધો કે તુરત જ ભારતમાં તે સમયે ચાલતા અનેક સપ્રદાયો સાથે ઇસ્લામને પણ સામીપ કરીને અપનાવી લીધો હતો ઇતિહાસ લખનાર રૉબેન્ડસન લખી ગયો છે કે — ઇસ્વીસનના સાતમા સેંકડાના પાછલા ભાગમાં મુમયમાન આરમ્ભ મલબાર કિનારા ઉપર વસવા લાગ્યા હતા, વળી બીજો ઇતિહાસકાર સ્ટરરૉક લખે છે કે — ઇરાની અને અરબ સોદાગરો, હિંદના પશ્ચિમ કિનારા ઉપર ઇસ્વીસનના સાતમા મેકાથી, જુદા જુદા બંદરોમાં મોટી સંખ્યામાં વસવા લાગ્યા હતા એ લોકો આ દેશની સ્ત્રીઓ સાથે વિવાહ કરતા હતા. આ લોકોની મહત્તા અને આબાદી મલબાર કિનારા ઉપર ધણી હતી એ જગોપર એ સોદાગરોની ઇજ્જત આખરે પણ ધણી હતી

વળી એ સ્થળે ધણા વરસો પહેલાંથી જ ત્યાંના રાજ્ય તરફથી એવી રીત ચાલી આવતી હતી કે, વેપારી આબાદી માટે બંદરો ઉપર આવતા નવા સોદાગરોને અને તેટલું ઉત્તેજન આપવું.

આ પ્રકારે ધીરે ધીરે દક્ષિણમાં મુમયમાનોના પ્રભાવ વધતો ગયો. રાજ્યની તરફથી મુલકમાનોને વેપાર કરવાની અને જમીન ખરીદ કરવાની સાથે સાથે પોતાના નવા ધર્મનો પ્રચાર કરવાની પણ દરેક જાતની સગવડો આપવામાં આવી હતી. ઇસ્વીસનના નવમા સેંકડાની આખર સુધીમાં તો મુસલમાનો દક્ષિણ હિંદના પશ્ચિમ કિનારાપર પૂરા જોસથી ફેલાઈ ગયા હતા. આપણે ઉપર લખી ગયા છીએ તે પ્રમાણે હિંદમાં એક તરફ બૌદ્ધ અને જૈનો, અને બીજી તરફ હિંદુમત સ્વિકારનારા આ બેઉ વર્ગોની વચ્ચેમાં સંગ્રામ ચાલુ જ હતો આ સમયના હિંદુઓના અનેક સપ્રદાયોના મુકાબલે ઇસ્લામ કે જેનું જોર દિવસે દિવસે વધતું જતું હતું, તેના ધણા સરળ અને સ્પષ્ટ મિદ્દાતો અને તેની અંદર જણાવેલી મનુષ્ય મમતાના વિચારો ઉપર લોકોનું ધ્યાન બહુ જોરથી આકર્ષાવા લાગ્યું હતું. ઇસ્લામ વિરુદ્ધ ધૂણા તિરસ્કાર કે પક્ષપાતનાં કાષ્ઠપણ કારણો એ સમયમાં દેખાતાં નહોતા ઇસ્વીસનના નવમા સેંકડાની શરૂઆતમાં જ એક હિંદુ રાજા ચેગમન પીરમલ્લ કે જેની રાજધાની કોડંગપૂરમાં હતી તેણે ઇસ્લામધર્મનો સ્વિકાર કીધો હતો (જુઓ લીગન મલબાર વૉ ૧-૨૪૫) આ રાજાનું ઇસ્લામી નામ અબ્દુલ રહેમાન સાની રાખવામાં આવ્યું હતું ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરવા પછી રાજા મહાની હજ કરવા ગયો હતો ત્યાં ચાર વરસ બાદ તેનું મરણ અરબસ્તાનમાં જ થયું હતું આ ચાર વરસની અંદર આ રાજાએ અરબસ્તાનમાંથી અનેક આરબ વિદ્વાનો, અને ઇસ્લામ ધર્મના કેટલાએક પ્રચારકોને, હિંદમાં મોકલા હતા અને તેઓની મારફતે પોતાના ઉત્તરાધિકારીઓને રાજ્ય ચલાવવાની કિમ્મતી સલાહ અપાતી તેની સાથે એ પણ



ઉપદેશ કરવામાં આવ્યો હતો કે પોતાના રાજ્યમાં પવિત્ર ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા માટે આ ધર્મ પ્રચારકોને સંપૂર્ણ સગવડ આપવી. રાજા ચેરામનના ઉત્તરાધિકારીએ મોટા આનંદની સાથે આરમ્બ વિદ્વાનોનું સ્વાગત કરીયું અને તેમની ઇચ્છા પ્રમાણે મલબાર કીનારા ઉપર ૧૧ નવી મસજિદો રાજા તરફથી બંધાવી આપી. કાલીકટના સામુરી રાજા અને ત્રાવણકોરના મહારાજા આ ચેરામન પીરમલના વંશજો અને ઉત્તરાધિકારી છે. આ બેઉ સ્થળ ઉપર લગભગ ૧૧૦૦ વરસ પહેલાંની ઘટનાના સ્મરણ માટે આજ સુધી એવા રિવાજ ચાલુ છે કે, જે વખતે નવો સામુરી રાજા પોતાની રાજગાદી ઉપર બેસે છે, તે વખતે મુસલમાનોની મારફતે તેનું મુંઝવણ કરાવવામાં આવે છે. અને મુસલમાનો જેવાં જ તે રાજાને વસ્ત્રો પહેરાવવામાં આવે છે. અને એક મોપલા મુસલમાન તે રાજાના શીર પર તાજ પહેરાવે છે. અને રાજા તિલક થયા બાદ તે રાજા જાતિમાંથી બહાર થયેલો મનાય છે. પોતાના ધરનાં માણસો સાથે પણ તે સહબોજન કરી શકતો નથી, અને કોઈ પણ નૈયર એ રાજાનો સ્પર્શ કરતો નથી. એ લોકોની એવી માન્યતા છે કે દરેક સામુરી પોતાને ચેરામન પીરમલ અરબસ્તાનમાંથી પાછો ફરે ત્યાં સુધી ફક્ત તેના પ્રતિનિધિ તરીકે ગાદી પર બેઠેલો માને છે. ત્રાવણકોરના મહારાજાને ગાદી પર બેસતી વખતે બ્યારે હાથમાં તલવાર આપવામાં આવે છે, ત્યારે અત્યારની ઘડી સુધી ગાદીએ બેસનારને એવું કહેવું પડે છે કે; “ હું આ તલવારને મહારો કાઢી જે મક્કા ગયેલ છે તે પાછો ન ફરે ત્યાં સુધી જ મહારા હાથમાં રાખીશ. ( લૉગ મલબાર ( Vi.-190 )

આ સામુરી રાજાઓએ પોતાના રાજ્યમાં મુસલમાનોને પૂરતી સહાય આપી હતી કોઈ પણ નૈયર કોઈ નમ્રુતરી બાદાણ સાથે સ્પર્શ કરી શકતો નહિ, પણ મુસલમાનો અબર સાથે બેઠકે લઈ શકતા હતા. મુસલમાન ધર્મગુરુઓ સામુરી રાજાઓની સાથે સા પાલખીમાં નિકળી શકતા હતા. અરબો અને મુસલમાનોની સહાયથી, સામુરી રાજ્ય વિસ્તાર પણ ખૂબ વધ્યો હતો. તેમજ રાજ્યની સમૃદ્ધિમાં પણ સારો વધારો થયો હતો હાલનું કાલીકટ શહેર તે સમયના કાજીનું વસાવેલું છે. મલબારના રાજાના દરિયાઈ લશ્કરો સેનાપતિ, લખ્તું કરી મુસલમાનને જ પ્રસંદ કરવામાં આવતો, જેને તે વખતે “ અલીરાજા ના નામથી ઓળખતા હતા. આ સામુરી રાજાઓએ ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવામાં ખૂબ સહયતા આપેલી હતી, તે એટલે સુધી કે, તેઓએ પોતાના રાજ્યમાં એવું ફરમાન કરેલું હતું કે, પ્રત્યેક ધરમાંથી ઓછામાં ઓછા એક દિકરાને ઇસ્લામ ધર્મનું ફરજિયાત સિક્કા આપવું આપણે હાલ જેને “ મોપલા ” તરીકે ઓળખીએ છીએ, તેઓની ઉત્પત્તિનું મૂળ આજ છે મોપલા શબ્દની વ્યુત્પત્તિ મહામપિલ્લાહ એટલે મોટો દીકરો એવી યાચ છે.

આની વચમાં અનેક મુસલમાન ફકીરો અને વિદ્વાન આરબો વખતો વખત, અરબ સ્તાન અને ઇરાનમાંથી જમીન કે જળ મારગે હિંદમાં આવીને હિંદના અનેક ભાગોમાં નિવાસ કરવા લાગ્યા હતા, અને દરેક જગ્યા પર તેઓનો સારો સત્કાર થતો હતો.

હિંદના પૂર્વ કિનારા ઉપર પણ મુસલમાનોની વસ્તી જોરથી વધવા માંડી હતી તેની સાથેસાથ તેમનું મહત્વ પણ વધવા લાગ્યું હતું. આ વસ્તીઓનાં જૂદાંજૂદાં નામો અને વધતી જતી સંખ્યાનું વિશેષ વર્ણન કરવાની આ સ્થળે જરૂર નથી. એક મુસલમાન

ફરી નગદવલીના પ્રભાવથી ઇસ્વીસનના અગ્યારમા સેંકડામાં મદુરા અને ત્રિચિનાપલ્લીના ઇલાકામાં અનેક લોકોએ ઇસ્લામ સ્વિકાર્યો હતો. આ ફરી ટરકીનો એક શાહનંદો હતો. પાછળથી સંન્યસ્ત ધારણ કરીને હિંદમાં આવીને ફરતો ફરતો ત્રિચિનાપલ્લીમાં આવીને રહ્યો હતો. ઇસ્વીસનના બારમા સેંકડામાં એક એવોજ પ્રભાવશાળી ખીજો ફરી જેનું નામ સૈયદ ઇબ્રાહિમ હતું તે હિંદમાં આવ્યો હતો. જેના પ્રભાવથી હજારોની સંખ્યામાં લોકોએ ઇસ્લામ સ્વિકાર્યો હતો. આવીજ રીતે બાબા ફકરુદ્દીન વગેરે અનેક ઇસ્લામ ધર્મ પ્રચારકોનાં નામો તે સમયના ઇતિહાસોમાંથી મળી આવે છે. બાબા ફકરુદ્દીનના પ્રભાવથી પેનુ-કોડના રાજાએ ઇસ્લામ ધર્મનો સ્વિકાર કીધો હતો. વળી એ પણ ખુલ્લી રીતે જાણી શકાય છે કે, આ આરમો અને મુસલમાનોની સહાયતાથી, હિંદ અને ખાસ કરી દક્ષિણ હિંદના વ્યાપાર અને સમૃદ્ધિમાં સંગીન વધારો થયો હતો. દક્ષિણના હિંદુ રાજાઓની તરફથી ચીન જેવા બહુ દૂરના દેશોમાં મુસલમાનોને રાજદૂત-એલવી તરીકે મોકલવામાં આવતા હતા. અનેક દરબારોમાં દિવાન-પ્રાપ્તિની સ્થિતિ, મુસલમાનો હતા. તેમજ અનેક પ્રાંતોની રાજ્ય સત્તા ગવર્ન કરવાનું મુસલમાનોના હાથમાં સોંપાતું હતું. તેમજ હિંદુ રાજાઓના લશ્કરમાં બહુ સંખ્યા મુસલમાનોની હતી.

એજ રીતે ગુજરાતના વલ્લભી રાજા બલહારે પોતાના રાજ્યમાં મુસલમાનોનું માનથી સ્વાગત કીધું હતું, કાઠિયાવાડ કોકણ અને મધ્ય હિંદુસ્તાનના ખીજા હિંદુ રાજાઓએ પણ મુસલમાન ફકીરો અને ઇસ્લામ ધર્મના ઉપદેશકોને મોટા પ્રેમ સાથે સત્કાર કીધો હતો. અને પોતાના રાજ્યમાં ઇસ્લામનો પ્રચાર કરવા માટે સગવડો કરી આપેલી હતી.

ઇસ્વીસનના અગ્યારમા સેંકડામાં ખંભાતના કેટલાએક હિંદુઓએ મુસલમાનોની એક મસજીદ પર હુમલો કરીને મસજીદને તોડી નાખી હતી. તે વખતના ગુજરાતના રાજા સિદરાજે, પૂરી તજવીજ કરવા બાદ રાજ તરફથી આ મસજીદને ફરી બંધાવી આપી, અને અપકૃત્ય કરનારાઓને સખત શિક્ષા કીધી. સોમનાથના હિંદુરાજાના તાબામાં મુસલમાન લશ્કર અને ઓરીસરેજ હતા. અગ્યારમા સેંકડામાં હિંદુ અને મુસલમાનો વચ્ચે પ્રેમનું અતૂટબંધન જોડેને વોહોરાઓના ધર્મગુરુ યમનથી કાલમ નિવસ માટે ગુજરાતમાં આવ્યા હતા લગભગ એજ સમયમાં બાબા નુરુદ્દીને કણુખી વગેરે હલકા વર્ણના હિંદુઓને ઇસ્લામ કબૂલ કરાવ્યો હતો. એ અસંખ્ય મુસલમાન સંતો અને ફકીરોના નામની ગણતરી કરવાની જરૂર નથી કે જેઓ આઠમા સેંકડાથી લઇને પંદરમા સેંકડા સુધી ઉત્તરથી લઇને દક્ષિણ સુધી અને પૂર્વથી માંડીને પશ્ચિમ સુધી, આખા હિંદુસ્તાનના જૂદા જૂદા વિભાગોમાં આવીને વસવા લાગ્યા હતા. અને એઓના ચારિત્રોના પ્રભાવથી, તથા ઇસ્લામ ધર્મના સરળ સિદ્ધાંતોને લઇને, એ સમયના હિંદના ધાર્મિક અવ્યવસ્થાના યુગમાં, જગો જગોપર હજારો અને લાખો લોકો પ્રેમથી ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરવા લાગ્યા હતા. અત્યારે પણ જે ઉત્તર વિભાગોનાં એ ગામડાંની ભેટ લેવામાં આવે કે જ્યાં મુસલમાનોની ઘણી વસ્તી હોય, તો તપાસ કરવાથી સાદ જણાઇ આવશે કે કોઇ ને કોઇ ત્યાગી-કે સંયમી ફકીરોનો કોઇ વખતે એ લોકોની સાથે જરૂર સહવાસ થયો હશે. વળી આ સમયે વાંચનારાઓએ એ બૂલી જવાનું નથી કે, આ વાત મુસલમાની સામ્રાજ્ય હિંદમાં સ્થાપન થવા પહેલાંની છે.

અમારા લખવાનો એ આશય નથી કે ઇસ્લામની રાજ્ય સત્તાનો ઇસ્લામના પ્રસાર પર કંઈપણ પ્રભાવ પડેલો નહિ હોય. નિઃસંદેહ હરયુગ કે હરદેશમાં પ્રજાની ઉપર રાજ્ય અગવા શાસકોના ધાર્મિક વિચારોનો પ્રભાવ પડેલો એ સ્વાભાવિક અનિવાર્ય છે.

દાખલા તરીકે, જે સમ્રાટ અશોક નહોતો તો હિંદના દરેક વિભાગોમાં બૌદ્ધ ધર્મનો ફેલાવો એટલી સરળતાથી ન થઈ શકતો. એજ રીતે જે સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત અને ચંદ્રગુપ્ત બીજો, વૈષ્ણવ મતના પોષક તેમજ સમ્રાટ યશોધર્મ દેવ ( વિક્રમાદિત્ય ) શૈવમતનો પોષક નહોતો તો, હિંદુમત, બૌદ્ધ ધર્મને હિંદમાંથી બહાર કઢાડવાને એટલો શક્તિવાન ન થઈ શકતો. વળી અમારું એમ પણ કહેવું નથી કે હિંદમાં ઇસ્લામનો પ્રચાર કરતાં કંઈ પણ બળપ્રયોગ થયોજ નથી. કમ નસિબે કરીને ધર્મની બાબતોમાં થોડા ધણા બળપ્રયોગ સંસારના દરેક દેશમાં થવાની ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે. હિંદુ મતની સાથે બૌદ્ધ અને જૈનોના સંધર્ષના દિવસોમાં આ પ્રકારના બળ પ્રયોગના અનેક ઉદાહરણો આપણને મળી આવે છે. પણ એનો ઇતિહાસ ઉઘાડી સાક્ષી આપે છે કે આ દેશની અંદર મુસલમાનોના હુમલા પહેલાં ધણાં વરસો અગાઉ ઇસ્લામ પ્રવેશ કરી ચૂક્યો હતો. મહમદ ગીજનવીના હુમલા પહેલાં, ઇસ્લામ હિંદુસ્તાનમાં પોતાની પૂરતી ઉન્નતિ કરી ચૂક્યો હતો. ઇસ્લામનું હિંદુસ્તાનમાં સરળતાથી ફેલાવાનું મુખ્ય કારણ, એ સમયના ઇસ્લામ પ્રચારકોનો ત્યાગ, અને ઉચ્ચ ચારિત્ર તથા ઇસ્લામના સ્પષ્ટ અને સીધા સાદા સિદ્ધાંતો, કે જેઓ તે સમયના હિંદના અનેક હિંદુ સંપ્રદાયોના મુકાબલે સામાન્ય માણસોના માટે વધારે હિતકર અને ક્રિયાત્મક હતા. હિંદુસ્તાનના જે લોકોએ, એ સમયમાં ઇસ્લામનો સ્વિકાર કર્યો હતો, તે મહિની મોટી સંખ્યા એ લોકોની હતી કે, જેઓનો સમાવેશ, હલકી જાતિઓમાં કરવામાં આવ્યો હતો. અને તેઓને, તે સમયની ભારતીય વર્ણ વ્યવસ્થાના માટે અન્યાય સહન કરવો પડતો હતો. વળી આવા લોકો, વૈદિક મત છોડીને જેમ સહેલાઈથી બૌદ્ધમત સ્વિકારી લેતા, અથવા બૌદ્ધમતનો ત્યાગ કરીને સહેલાઈથી, શૈવ કે વૈષ્ણવમત સ્વિકારી લેતા હતા. અથવા ચીનાઓ કે અરબો પોતાના મતો છોડીને બૌદ્ધમતનો સહેલાઈથી સ્વિકાર કરતા હતા, તેજ પ્રમાણે ગમે તે જાતિના લોકો, ગમે તે સમયે પોતાના મતને મૂકીને સહેલાઈથી ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરી શકતા હતા.

ભારતવાસીઓ અને હિંદુ રાજાઓનો, અરબ સોદાગરો સાથેનો પ્રેમ ભરેલો સુંદર બહવાર અને પોતપોતાનાં રાજ્યોમાં ઇસ્લામને પૂર્ણ સ્વતંત્રતા આપી તેમજ ઇસ્લામની શર-આતનાં જમાનામાં જ હિંદમાં આટલે સુધી આદર સત્કાર થયેલો, એ સંધણુ જોઈને જ ઇસ્લામના ખલીફા હજરત ઉમ્મરે ઇસ્લામી ઝેન્યને ફરમાન કરેલું હતું કે-હિંદ ઉપર મૈનિક આક્રમણ કરવું નહિ. અને તેટલાં જ કારણને લઈને એશિયા આફ્રિકા અને યુરોપના બહુ વિભાગોમાં આરબ સામ્રાજ્યનો સમ્પૂર્ણ પ્રભાવ પામવા છતાં, મુસલમાનો તરફથી, હિંદ ઉપર હુમલો કરવામાં આવ્યો નહોતો.

હિંદની વસ્તીનો લગભગ ૩ ભાગ ઇસ્લામનો સ્વિકાર કરી, ચૂકેલો, તેમાં રાજનૈતિક દબાવ અથવા બળાતકારનો પ્રયોગ કર્યાં સુધી હતો, તેના માટે અગે કંઈ એક બે ઐતિહાસિક સાબીતીઓ આપીશું. ભારતીય મુમલમાનો વિશે લખતાં ઇતિહાસ લેખક આરનોલ્ડ

આવતા હતા. એમાં કોઇ કોઇ સંપ્રદાયની એવી માન્યતા હતી કે દિક્ષિત મનુષ્ય અભ્યાસ કરતાં કરતાં નથી અને ખુદના રૂતબા સુધી પહોંચી શકે છે. એ સંપ્રદાયવાળા પોતાના ગુરુઓને ખુદના પદ સુધી માનતા હતા. મોતજલી સંપ્રદાયના લોકો આગળ વધીને ધર્મની બાબતમાં વધારે છૂટ લેતા હતા. અલગી બલી ( ૧૯૫૭-૧૧૫૨ ) નામના મહાત્માએ ઇસ્લામના સામાન્ય કર્મકાંડોથી સંતોષ નહિ માનીને સંસારથી પૃથક થઇને, અધ્યાત્મ જ્ઞાનને નૂહી રીતે અભ્યાસ કરેલો હતો. આ પ્રકારના સ્વતંત્ર વિચાર કરનારા સુફીઓમાં અનેક મંડે એ સમયમાં સ્થાપિત થયા હતા. જેમાં તદ્દન અદ્વૈતવાદ ( વહદતુલ વલુદ ) નો ઉપદેશ આપવામાં આવતો હતો. સંયમ ( નફસકુસી ) ઉપર વધારે દબાણ થતું હતું અને મુક્તિના માર્ગ તરીકે ભક્તિ અને યોગને મુખ્ય સ્થાન આપવામાં આવતું હતું.

પ્રસિદ્ધ વિદ્વાન મહાત્મા અબુલઅલાઅલમ આરી ( ૧૦૫૭ ) ના વિચારો ઉપર મહાત્મા બુદ્ધના વિચારોની છાપ વધારે પડેલી હતી. તેઓ પુનર્જન્મનો સ્વિકાર કરતા હતા. અને પ્રાણીજન્ય ખોરાકના સંપત્ત વિરોધી હતા.

ઉમ્મર ખત્તામના સ્વતંત્ર મતથી સૌ કોઇ પરિચિત છે. ઉત્તમરો, લાંબા ઉપવાસો, અને કેટલાએક નિયમો, તપ, આ સંબંધી ઘણું શિક્ષણ સુફીઓ હજરત પેગંબરના જીવન ઉપરથી શીખ્યા હતા. એટલું જતાં પણ, સુફીઓના સિદ્ધાંતોપર, ઇસામત, ઇરાનનો જર-થોસ્તમત, અને ભારતીય અદ્વૈતમત અને બોધ મતની છાપ તેઓના વિચારો ઉપર વિશેષ કરીને જોવામાં આવે છે. હજરત પેગંબર તરફથી સંસારથી પૃથક રહેવાની તદ્દન મના હતી જતાં સુફીઓમાં શરૂથીજ અનેક એવા લોકો પેદા થયા કે જેઓ સંસારથી પોતાને પૃથક રહેવામાંજ મહત્તા સમજતા હતા.

પ્રસિદ્ધ સુફી મહાત્મા મનસૂરનું નામ હાલના શિક્ષિત વર્ગથી અપરિચિત નથી. આ મહાત્મા હિંદમાં પણ આવી ગયા હતા. એમનો મુખ્ય સિદ્ધાંત અને વાક્ય—“અનલહકકે” ( અહં બ્રહ્મ ) હતું. ઇસ્લામના જમાનામાં પોતાના આટલી હદ સુધીના સ્વતંત્ર અને સત્ય વિચારો અધિકાર વગરના લોકોથી સમગળ્ય નહીં એટલે તેમને કષ્ટ આપીને મારી નાંખવામાં આવ્યા હતા, દરર. મહાત્મા કબીર, દાદુ, નાનક તથા અન્ય ભારતીય મહાત્માઓનાં વચ્ચેનાં પણ મનસૂરનાં પૂરેપૂરાં વાક્યો ભરેલાં છે. મનસૂર ખુદની હસ્તી સિવાય બીજા માનવાનો અસ્તિત્વ કરતો હતો. કોઇપણ પ્રકારનો દ્વૈતભાવ તે સ્વિકારતો નહોતો. આ પ્રકારના અદ્વૈતવાદે સ્વભાવતઃ એ સમયના અસંખ્ય મુસલમાનોને સઘળા ધર્મોમાં એકતા અને એકબીજા ઉપર ઉદારભાવથી જોવાનું શિખવ્યું હતું.

અચિત સુફીઓનો માર્ગ તે ભક્તિ માર્ગ હતો. તેમનો સિદ્ધાંત અદ્વૈત. ઇશક તેઓની પૂજા હતી. અને બ્રહ્મમાં લીન થઇને તદ્દવત્ બની જવું એ એમની નિમ્નત ( મોક્ષ ) હતી. ઇસ્વીસનના, આદમ સેંકડાની પહેલાં હિંદની ધાર્મિક, અવસ્થા, કેવી હતી તે આપણે જોઇ ગયા. તે સમયે બૌદ્ધમત સમાપ્ત થઇ ચૂક્યો હતો. અને શૈવમત, વૈષ્ણવમત તથા શાકત-મતોની તે જગો ઉપર સ્થાપના થયેલી હતી. બૌદ્ધ મતના ઉચ્ચ કોટીના સદાચાર અને માનવ સમતાના સ્થાનપર ફરીથી અસંખ્ય દેવી દેવતાઓ, મતમતાંતરો, કર્મકાંડ જ્વલિતબેદ,

હિય નીચની લાવના, તથા હળરો જાતનાં બીજાં પાખંડોએ, પોતાની સત્તા વ્યાપક કરી દીધી હતી મદુરાના જૈન રાજાએ જ્યારે, શૈવ મત પ્રચારક તીર્થંજીના ઉપદેશથી જૈન મતનો ત્યાગ કરી શૈવમત અહણ કીધો, તે સમયે મદુરાની પ્રજાએ જૈન મત છોડવાનો ઇનકાર કરવાથી, રાજાએ તીર્થંજીની સલાહથી અસંખ્ય જૈનોને, ફાંસીના લાકડે લટકાવી દીધા હતા. આ પ્રકારના અત્યાચારો ધર્મની હાયા તબે તે સમયે બૌદ્ધ અને જૈનો ઉપર થવાના ખબરો સ્થળે સ્થળે સાંભળવામાં આવતાં હતા. આવી સ્થિતિમાં એ હળરો મુસલમાન ફકીરો અને સૂફીઓ કે જેઓ ધણાં વરસો થયાં દક્ષિણ અને પશ્ચિમમાં વસેલા હતા, તેમના સિદ્ધાંતોનો ભારતીય જનતા ઉપર, હિતકર પ્રભાવ પડે, એ સ્વાભાવિક ઘટના ગણાય. અનેક હિંદુ વિદ્વાનોના ચિંતનમાં પણ એ સમયે પોતાના દેશની ધાર્મિક અવસ્થાને સુધારવાનો વિચાર યદ્ય આબો હતા. એક બીજાની પછી શંકર, રામાનુજ નિંબાદિત્ય, વાસવ, વલ્લભાચાર્ય, માધવ પ્ત્યાદી અનેક સંત મહાત્મા, હિંદની દક્ષિણમાં જ પેદા થયા હતા. જેઓએ પોત પોતાના વિચાર પ્રમાણે પોતાના દુઃખિત દેશવાસીઓને શાંતિ, પ્રેમ અને આશાનો મંદિરો સંભળાવ્યો.

શરૂથી લઈને ઇસ્વીસનના આઠમા સેંકડા સુધી હિંદમાં જેટલા ધાર્મિક તેમજ સામાજિક સુધારાનાં આદેશોનો ઉત્પન્ન થયાં તે સંખ્યાનો જન્મ ધણુ ભાગે ઉત્તરમાં જ થયો હતો. પણ ઇસ્વીસનના આઠમા સેંકડાથી આ એક નવી વાર્તા જાણવામાં આવે છે કે, આવા પ્રકારના સુધારકોને જન્મ આપવાનું માન હવે ઉત્તરને બદલે દક્ષિણને મળવા લાગ્યું હતું. આઠમા સૈકાથી લઈને પંદરમા સૈકા સુધી દક્ષિણની આ મહત્તા કાયમ રહેલી. શંકર, રામાનુજ નિંબાદિત્ય, વાસવ, વલ્લભાચાર્ય અને માધવ એ સૌ દક્ષિણના રહેવાસી હતા. આ સંખ્યાનું એક નિશ્ચયાત્મક કારણ એ હતું કે:—એ દિવસોમાં અનેક મુસલમાન સંતા, સૂફી ફકીરો અને દરવેશો, દક્ષિણમાં અને પશ્ચિમમાં જ જન્મને વસેલા હતા. આ ભારતીય આચાર્યોના ઉપદેશો અને સિદ્ધાંતો ઉપર ઇસ્લામની પડેલી છાપ સાફ સાફ વાંચ શકાય છે. એક વિદ્વાન ઇતિહાસ લખનારો લખે છે કે:—“ઇસ્લામના અભ્યુદાયીઓ હાજરીએ જ નીતિબેદ, આત્મિક જન્મ અને ઇશ્વરનું વ્યક્તિત્વ, વગેરે વિષયોપર લોકો વિચાર કરવાને ઉત્તેજિત કીધા છે. ( જુઓ, કબીર એન્ડ કબીરપંથ. એચ. જી. વેસ્ટકોટ લંડન ૧૯૦૭—P ૪૫ )

વળી મી. બર્થ પોતાના રીલીજિયન ઓફ ઇન્ડિયામાં લખે છે કે:—“અફધાને પુરકો, અથવા મુગલો, આ દેશમાં આવ્યા તેની પહેલાં ધણાં વરસો ઉપર, ખીલાફતન અરબો મુસાફરો તરીકે હિંદના કિનારાપર પહેંચી ચૂક્યા હતા, અને હિંદના લોકો સાથે વ્યાપારિક, સંબંધ તથા પ્રેમભાવ પેદા કરી ચૂક્યા હતા. હવે હિંદના બરાબર તેજ વિભાગોમાં નવમા સેંકડાથી લઈને બારમા સેંકડા સુધીમાં જે જે મહાન જળરજ્જત ધાર્મિક સંપ્રદાયો પેદા થયા કે જેઓ શંકર, રામાનુજ, આનંદતીર્થ અને વાસવના નામો સાથે સંબંધ ધરાવે છે, તેઓમાં ઇસ્લામના સિદ્ધાંતોનો પ્રકાર પડેલો જણાઈ આવે છે.

જરાક બારીક દૃષ્ટિથી તુલના કરતાં, જાણી શકાય છે કે એ સમયના લગભગ સધળાં હિંદુ આચાર્યોએ પોતાના સમયના ઇસ્લામમાંથી પુરતા વિચારો અહણ કીધેલા છે.

સૈકાની શરૂઆતના સમયમાં ખતાવે છે. એ રીતે ગણતાર ૫. સ. ૮૮૦ થાય છે. આ સમયે ઇસ્લામ પોતાનો પ્રકાશ સંસારના ઘણા ભાગો ઉપર નાખી ચૂક્યો હતો.

રામાનુજ તથા ખીજા આચાર્યોના ઉપદેશમાં એક ઇશ્વરવાદ ઉપર જોર, ભક્તિનો ઉન્માદ, પ્રપત્તિ, ગુરુ ભક્તિ, ભક્તિબેદની શિથિલતા ઇત્યાદિ અનેક વિચારો ઇસ્લામની સાથે મળતા આવે છે. એમાંથી અનેક વિદ્વાનોના ગ્રંથોમાં અનેક સૂરી ગ્રંથોની સાથે કોઈ કોઈ રચને આશ્ચર્યકારક સમાનતા જણાઈ આવે છે.

હીંગાયત સંપ્રદાયની સ્થાપના લગભગ આરબા સૈકામાં થઈ છે. વાસવ, ચન્નવાસવ, અને એકાંતરમ્બેયા, આ ત્રણે આચાર્યો, આ સંપ્રદાયના સંસ્થાપક માનવામાં આવે છે. હીંગાયત સંપ્રદાય એક શૈવ સંપ્રદાય છે. આ સંપ્રદાયના લોકો, એક ઇશ્વર (પરશિવ)ને સ્વિકારે છે. પોતાના ગુરુ અસ્ત્રમા પ્રભુને એ લોકો ઇશ્વરનો અવતાર માને છે. મુસલમાનોના આર પીરોની સમાન એ પણ આર આરાધ્ય માને છે. દક્ષિના નિયમે બરાબર સુરીઓની માફક જ છે. વળી આ લોકો, ભક્તિ બેદને માનતા નથી. જે પ્રમાણે પોતાના મંપ્રદાયમાં લાઘવ્ય દાખલ થઈ શકે છે, અંત્યજ પણ તેવી જ રીતે દાખલ થઈ શકે છે. તેમાં કોઈ પણ ભક્તને પ્રભેદ માનવામાં આવતો નથી. વિવાહ પ્રથામાં કન્યાની સ્વિકૃતિ આવરણક ગણવામાં આવે છે. બાળવિવાહની આ સંપ્રદાયમાં મના કરવામાં આવી છે. તલ્લાક આપવાની છૂટ આપેલી છે. વિધવાઓને ફરીથી પરણવાની રજા છે. મુઠાંઓને દહન કરવાને બદલે દાટવામાં આવે છે. ગ્રાહ વગેરે ક્રિયાઓ માનતા નથી. હીંગાયત સંપ્રદાયને માનનારાઓ યુનર્જનના નિયમને માનતા નથી. અને સઘળા લિંગધારી પોતપોતામાં એક માથે ભોજન વહેવાર કરી શકે છે તેમજ વિવાહ પણ કરી શકે છે. એ લોકો પોતાને જંગમ અથવા વીરશૈવ તરીકે ઓળખાવે છે. બેલગામ, ખીજાપુર અને ધારવાડ જિલ્લાઓમાં સેંકડે ૩૫ ટકા તથા મહિસુર અને કોટલાપુરનાં રાજ્યોમાં સેંકડે ૧૦ ટકા વસ્તી હીંગાયતોની છે. નિશ્ચય, આ હીંગાયતોના સિદ્ધાંતોમાં કેટલાક મિદ્ધિતિ એવા કે જે ઇસ્લામમાં પણ મળી આવે છે અને તે પહેલાં આવા નિયમો ભારતીય કોઈ મંપ્રદાયમાં નહોતા. અસ્લામ અને અસ્લાહ શબ્દો પણ એક ખીજા સાથે તફન મળતા આવે છે.

અમુક વાત એટલીજ છે કે, કેટલાએક પોતાને વિદ્વાન કહેવડાવનારા એક જ્ઞાથમાં કુરાન અને ખીજા હાથમાં તલવારના સ્વરૂપથી હિંદમાં ઇસ્લામનો પ્રવેશ માનતા હોય તો, આ માન્યતા કેટલે અંશે સત્ય છે તેની પ્રતિતિ માટેજ આ લેખ કેટલાંક ઇતિહાસિક સાહિત્યના આધારે લખ્યો છે.

યુક્ત પ્રાંતના બનારસના રહીસ બાણ લગવાનદામ નામના સમર્થ વિદ્વાને પોતાના " સમન્વય " નામના હિંદી પુસ્તકમાં વેદાંત અને સુરીની સરખામણી ઘણીજ વિદ્વાતાથી કરીને સર્વ ધર્મોની એકતા સાબિત કરવા વિદ્વતા ભરેલો પ્રયાસ કર્યો છે. ઉપનિષદોના મહાન સિદ્ધાંતોને આધારે પરમાત્માને અગમ્ય અને અતર્ક્ય રીકારીને એક ઉપાસના કરનારાએ ઉપાસનામાં થએલા દોષ માટે પરમાત્માની માફી માગેલી છે, તે તરફ લક્ષ કરતાં આ પ્રકારની માન્યતાની સુરીઓની માન્યતા સાથે કેટલી સામ્યતા છે તે સ્પષ્ટ સકાય છે.

બાકી સત્ય, કોઈની માલકીની વસ્તુ નથી. તે બ્રહ્માડે આપેલ છે. આથી આપણે પ્રકાશ ગમે ત્યારે નાખી શકે છે.

# પર્પેક્ટિવ ને પુર્રષોત્તમ.

લખનાર : વલ્લભ મોરારજી સોમાણી

મુ'બઈમાં સર જમસેદજી જીજીભાઈ રકુલ ઓફ આર્ટ્સમાં સેકન્ડગ્રેડ ને થર્ડગ્રેડ નામના ઉપણા બે વર્ગમાં પરર્પેક્ટિવનો વિષય શીખવવામાં આવે છે.

Perspective ( પરર્પેક્ટિવ ) a ( L. Per & Specio I Look ) of or pertaining to the Science of Vision=દષ્ટિશાસ્ત્ર સંબંધી-વિષયક ) એવો પરર્પેક્ટિવનો વ્યુત્પત્ત્યર્થ છે. પણ સામાન્ય અર્થ આરપાર જોવું એવો થાય છે, કેમકે આપણે દરેક જોવાના પ્રાણી પદાર્થને હવાની આરપાર જોઈએ છીએ. પરર્પેક્ટિવનો ગુજરાતી ભાષાનો શબ્દ રેખાચિત્રાદર્શન શબ્દ પણ પૂરો અર્થ સૂચક નથી. તેથી ઇંગ્રેજી શબ્દ પરર્પેક્ટિવ અત્રે વાપરેલો છે.

પુર્રષોત્તમ શબ્દ-પુર્રષ+ઉત્તમ=પુર્રષોત્તમ.

પ્રકૃતિ અને 'પુર્રષથી જે ઉત્તમ તે પુર્રષોત્તમ.

પરર્પેક્ટિવ અને પુર્રષોત્તમનું જોળાખાણ પાડવા માટે આ નિબંધમાં અદ્ય પ્રયાસ છે.

પરર્પેક્ટિવ તે નિયંતા-પુર્રષોત્તમના નિયમાનુસાર છે. એ નિયમોનો લંગ થતો નથી. અંકગણિતના દાખલામાં અને અક્ષર ગણિતના દાખલામાં જેમ ચોક્કસ જવાબ આવે છે, તેવી રીતે પરર્પેક્ટિવના દાખલામાં ચોક્કસ જવાબ આવે છે. એ આખી એક વિદ્યા છે. તેનાં પુસ્તકો ગુજરાતી ભાષામાં જોવામાં આવતાં નથી. ઇંગ્રેજીમાં છે. તે પરથી એ વિદ્યાની પદ્ધતિ શીખી શકાય છે. અને જે. જે રકુલ ઓફ આર્ટ્સના માસ્તર શીખવે છે. અને તેમાં પાસ થનારને નામદાર મુ'બઈના ગવર્નર સાહેબની સહી વાળું સર્ટિફિકેટ પણ મળે છે.

\*પરર્પેક્ટિવના ત્રણ પ્રકાર છે.

૧ લીનીયર ( Linear ) પરર્પેક્ટિવ.

૨ એરીયલ ( Aerial ) પરર્પેક્ટિવ.

૩ ઓર્થોગ્રાફીક પ્રોજેક્શન ( Orthographic Projection ).

લીનીયર પરર્પેક્ટિવમાં દષ્ટિમાં દેખાતા પદાર્થ એક સપાટ-સફાઈપર લીટીથી ચીતરવાના હોય છે.

• એરીયલ પરર્પેક્ટિવમાં દષ્ટિમાં દેખાતા પદાર્થની લંબાઈ પહોળાઈ ત્રણાઈ ઉચાઈ વગેરેને અજવાળા અને છાયા ને રંગ ને નજીક કે છેડાના દેખાવ એક સપાટ સફાઈપર ચીતરવાના હોય છે.

• ઓર્થોગ્રાફીક પ્રોજેક્શન-માં પદાર્થના જે વિભાગ પાટી જુદે જુદે અંતરે ચિત્રી બતાવવામાં આવે છે.

ઉદાહરણ—ધર્મને મકાનને નકશો કરે છે, તેમાં પ્લાન ને એલીવેશન ચિત્રે છે, તે પ્રોજેક્સનનો વિષય છે.

સવારમાં સૂર્યના તાપમાં જતાં એક મનુષ્યનો પડછાયો તેના પાંડની લંબાઈ કરતાં ઘણો વધારે જમીનપર પડેલો દેખાય છે, અને બપોરે સૂર્ય માથે હોય ત્યારે તેજ મનુષ્યનો પડછાયો તેના પગ પાસે તેના કદની લંબાઈ કરતાં ટુંકો જમીનપર પડેલો દેખાય છે. તે પ્રોજેક્સનનો વિષય છે.

એક પેન્સિલને આંખની બરાબર સામે રાખી તેની જાડાઈના ગોળાકારનો દેખાવ જુઓ, તેજ પેન્સિલને એક આંખની સામે રાખી તેની લંબાઈ પ્રમાણે સીધી રાખી જુઓ, અને તેજ પેન્સિલને તિરકસ રાખીને જુઓ કે ચિત્રો, તે પ્રોજેક્શન છે.

પરપેક્ટિવની પદ્ધતિ-દષ્ટિ મર્યાદામાં દેખાતા પદાર્થો, પ્રાણી, કે વનસ્પતિ વગેરે જે કાંઈ દેખાય છે તે દષ્ટિવિદ્યાના નિયમાનુસાર હોય છે. અને તે નિયમો કુદરતી છે. ને જોવા માટે આંખ અને અંગ્રાન એ જરૂરનાં છે.

મનુષ્યની આંખ.

માથુસને બે આંખો છે. તે આડી લીટીમાં સમાંતર છે. બે આંખ વચ્ચે જે થોડું અંતર છે તેથી બે આંખોના ડોળાની વચ્ચમાંની નાની કીકીઓની અંદર દેખાવનો ભાગ અજવાળાના રજોદારા પેસે છે. પણ મનુષ્યને દેખાવ એકજ દેખાય છે. એ કુદરતી રચના છે. તથા અજવાળાનાં કિરણો સીધાં આવે છે. આંખની કીકીની અંદર એ પ્રકાશનાં કિરણો સીધી લીટીમાં પ્રવેશ કરતાં હોવાથી પદાર્થ ઉંધો દેખાવો જોઈએ, પણ પુરુષોત્તમની અકળ લીલાથી તે આપણને સવળો દેખાય છે.

મનુષ્યને બે આંખો છે પણ પરપેક્ટિવમાં એક જ આંખ માની લેવાની છે. અથવા એક જ આંખનો ઉપયોગ કરવાનો છે. બેઉ આંખો નેવાય ખરું, પણ બે આંખની વચ્ચે અંતર છે તેટલો તફાવત દેખાય છે, તે માટે એક આંખ માનેલી છે. અને તે પણ ભૂમિતિ-માના બિંદુ સમાન ડોળામાં ગણવી:

ઉદાહરણ—એક પેન્સિલ હાથમાં રાખો તેને પોતાના નાકની ડાંડીની સામે ઉભી થરી રાખો, એક આંખ મીચી લો. પછી બીજી આંખ જુઓ. પછી બીડેલી આંખ ઉધાડો ને ઉધાડેલી હતી તે આંખ બંધ કરો. એમ પચ્ચેક વખત કરો એટલે પેન્સિલ ત્યાંની ત્યાં છતાં બે આંખનાં અંતરને લીધે તેટલી જમણી કે ડાબી બાજુ તરફ અંતરે દેખાશે, અથવા એક જાડા કાગળના પુઠાને હાથમાં લેઈ નેમ કરો તો પણ તેવો તફાવત દેખાશે.

આંખની સુંદર રચના ને તેના વિષેના સારા જ્ઞાન માટે આધુનિક સમયમાં આંખની રચનાનું જ્ઞાન મેળવનાર દાકતરોએ ઘણાં પુસ્તકો લખેલાં છે. તેમાંનું ઘણું અદ્યતન અને આપી શકવાથી વિસ્તારનો લય રહેવાથી માત્ર એટલું જાણી લેવું કે, એક સુતરના કાળકાને તોડી નાખી તેના તાંતણાનો વિસ્તાર થાય તેમ એક છેડે રાખી, બીજો છેડો એક બિંદુ સમાન બંધાય તેમ બાંધવાથી જે દેખાવ થાય, તેનો મુકાબલો આંખની કીકીમાં અજવાળાનાં કિરણો પેસે છે તેની સાથે કરાય, એવો દષ્ટિમર્યાદાનો નિયમ છે તેની સાથે કરો.



તેમાં વચ્ચો વચ્ચ જો કિરણ છે, તે મધ્ય કિરણ છે અને બીજાં કીરણો મળી ૧૦૦ અંશને ખુણે કાઢીમાં પ્રવેશ કરે છે, ને તે રેટીના નામના પદાર્થ પર પડતાં મજબૂત હોય છે. પદાર્થનું જ્ઞાન થાય છે. એટલે કે શું દેખાય છે તે મનુષ્ય જાણી શકે છે.

પરસ્પેક્ટિવને અને ભૂમિતિને સંબંધ છે. યુક્લિડની ભૂમિતિ અને કર્તવ્યભૂમિતિનું જ્ઞાન પરસ્પેક્ટિવમાં હોયું જોઈએ. છતાં યુક્લિડની ભૂમિતિમાં અને દૃષ્ટિવિદ્યાની ભૂમિતિમાં આપણે તફાવત જોઈ શકીએ છીએ.

ઉદાહરણ:-યુક્લિડની ભૂમિતિની સમાંતર સીધી લીટીઓની વ્યાખ્યાનો પરસ્પેક્ટિવ સાથે મુકાબલો:-

યુક્લિડની વ્યાખ્યા.

સમાંતર સીધી લીટીઓ તેજ છે કે જેઓ એકજ સપાટ સપાટમાં હોય. તેને બે બાજુએ ગમે તેટલી વધારીએ તો પણ કદી મળતી નથી.

પરસ્પેક્ટિવની વ્યાખ્યા.

સમાંતર સીધી લીટીઓ તેજ છે કે જેઓ એકજ સપાટ સપાટમાં હોય. તેને ગમે તે બાજુ વધારીએ તો તેઓ એકજ બિંદુમાં જઈને મળે છે.

એમ ભૂમિતિ ને પરસ્પેક્ટિવમાં આપને તફાવત જણાય છે. રેલવેના બે પાટા સમાન અંતરે હોય છે. તેની વચ્ચેમાં ઉભા રહીને જોતાં જેમ પાટા દૂર દેખાતા જશે તેમ તે બે વચ્ચેનું અંતર ઘટતું જશે. ને છેવટ એક બિંદુમાં મળેલા દેખાશે.

એકજ માપની બારીઓ કે એક માપના ચાંલલા વગેરે જેમ જેમ દૂર પડતા હોય તેમ નાના માપના દેખાશે. અને તેઓની ઉપરની ને-નીચેની કિનારીઓ એક જ બિંદુમાં જઈ મળે છે એમ દેખાય છે.

સામા બીના કે સામા મકાન કે જેઓનો ખુણો દેખાતો ન હોય તે પેરેલલ (Parallel) પરસ્પેક્ટિવ કહેવાય છે. અને જેઓના ખુણા દેખાય, ને બે બાજુ દેખાય, તે એંગ્યુલર (Angular) પરસ્પેક્ટિવ કહેવાય છે. ખુણાનું માપ ૬૦ અંશ હોય છે. એક બાજુ ૬૦ અંશનો ખુણો હોય તો બીજી બાજુ ૩૦ અંશનો ખુણો હોય છે. અને જોનારથી જેટલું દૂર, જમીનની સપાટીથી જોનારની આંખની ઉંચાઈ, પદાર્થનું માપ, એ વગેરે બાબતો જણાવેલી હોય તે પરથી તેનું પદ્ધતિ પ્રમાણે પરસ્પેક્ટિવ દોરી શકાય છે.

શંકુ આકાર, સીલિન્ડર, કુગા, પાટીમાં, ગોળ માટલાં, બરણી વગેરે પદાર્થોમાં તેમાંના ગોળ, આંખની સમાંતર લીટીથી નીચે જાય તેમ લંબગોળ દેખાય છે. તેના ચોક્કસ નિયમ છે.

જંગલના દેખાવ, પર્વતોના દેખાવ, સમુદ્ર, નદીનાં પાણી ઝાડ એ સર્વમાં દૃષ્ટિવિદ્યાના નિયમો વ્યાપક છે ને તે પ્રમાણે ચિત્રાય તો સાચું ને આજેકુલ લાગે છે.

અજવાળું અને અંધારું

અંધારામાં દેખાતું નથી. ત્યાં પરસ્પેક્ટિવ ચિત્રાનાં નથી. અજવાળા વિષે ચાલુ જમાનામાં અજબ શોધો થઈ છે. અજવાળા ગોળાઓનો પ્રકાશ, તે પ્રકાશનો વેગ, તેમનું આક-

પંજીના નિયમોમાં રહીને ગતિમાન પરિભ્રમણ, એ બાબતો ખગોળવેત્તાઓએ દુરબીન વગેરેથી શોધી, મનુષ્યની ખીસેલી શુદ્ધિથી પુરષોત્તમની અપાર કૃતિનો ખ્યાલ આપણને દીધો છે.

( લાઈટ અને શેડ - ) અજવાળું અને પડછાયો-દ્રાક્ષના શુભખાંમાં, સાચા મોતીની માળાઓમાં, ડાળે વળગેલી કેરીના શુભખાંમાં, અંદર અંદર લાપટને શેડ પડીને એકમેકને પરાવર્તનથી ભટકાવીને જે દેખાવ ઉત્પન્ન કરે છે, તેનું જ્ઞાન ચિત્રકારને હોય તે ચિત્રકાર તેનું આમેહુજ ચિત્ર કઢાડી શકે છે. ને તે ધણા મહાવરાનું કામ છે.

તેલના રંગથી, પાણીના રંગથી, કિરોનથી જે ડ્રાઈંગ કે ચિત્રો બને, તેમાં પરપેંકિટવના નિયમો સમાયેલા હોય છે.

મા બધું દ્રશ્ય જગતને તે માયા એટલે પ્રકૃતિ અથવા કુદરત જ આપું વિશ્વ આપણી આખો રૂપી દડામાં બધું છે તેનો નિયંત્રા છે તે પુરુષ ને પ્રકૃતિથી શ્રેષ્ઠ પુરુષોત્તમ છે. તે સર્વવ્યાપક પરમાત્મા કહેવાય છે. અણુમ્યક્ષ મહદ્મ્યક્ષ એવાં મહાન પુરુષોત્તમ અણુએ અણુમાં અને આખા બ્રહ્માંડમાં વ્યાપ્ત છે, તે સર્વવ્યાપક શબ્દના અર્થમાં તમે લીન થાઓ. દૃષ્ય સૃષ્ટિની આતરિક શક્તિમાં લીન થવું તેનું નામ ધર્મ. ( સ્વામી રામતીર્થ બા. ૨ પૃ. ૪ છેલ્લી લીટી. )

દૃષ્ય સૃષ્ટિ, દષ્ટિશાસ્ત્ર પ્રમાણે એટલે પરપેંકિટવ પ્રમાણે છે. પરપેંકિટવમાં પુરુષોત્તમ વ્યાપ્ત છે. વાસ્તે પરપેંકિટવને એટલે પુરુષોત્તમને બધ વિના ને તેનામા પારકાપણાની બાવના વિના જુઓ ને વિશ્વ પ્રેમ રાખો. આપું વિશ્વ એ પુરુષોત્તમ શિવાય બીજું કંઈ નથી. ( સ્વામી રામતીર્થ બાગ ૧ પૃ. ૧૦૯. )

આપું વિશ્વ તે પદ્મમેઘાદિતીયમ્ છે.

જે તેજ સૂર્યમાં રહીને આખા જગતને પ્રકાશ આપે છે, જે ચંદ્રમામાં અને અગ્નિમાં છે, તે મારું જ તેજ છે એમ તું જાણ. હું સર્વજૂતને મારા તેજથી ધારણ કરું છું. ( મ ગી. અધ્યા. ૧૫ શ્લો. ૧૨-૧૩. )

પરમાત્મા પુરુષોત્તમનાં તે સ્વરૂપોનાં દરેકો હું જોઉં છું. તેને દ્રશ્યસૃષ્ટિ વિષયક પરપેંકિટવ પ્રમાણે ચિત્રવાની હું મહેનત કરું છું. અને પરપેંકિટવ પુરુષોત્તમ એકમેકમાં વ્યાપ્ત છે એવા તરંગોમાં હું આપને સામેલ કરવા યત્ન કરું છું. અને એવું જ્ઞાન આપ સર્વને પ્રાપ્ત થાઓ એવી પ્રાર્થના કરું છું. અને યો પश्यन्ति सर्वं, सर्वम् च पयि पश्यन्ति જે મને સર્વત્ર જુએ છે, અને સર્વમાં મને જુએ છે. એ ગીતા વચન પ્રમાણે પ્રભુને જુઓ ને તિત્રો તે તમે જ છો, પરમાત્મા જ છે. પુરુષોત્તમ જ છે.

## કવિ અને કાવ્ય.

લેખક : સ્નાતક સત્યવ્રત મુંબઈ.

“ કવિરેકઃ પ્રજ્ઞાપતિ ”

“ We see into the life of things ” ( Wordsworth ).

સસાર મર્વદા પરિવર્તનશીલ રહ્યો છે. જ્યાં પરિવર્તન હોય ત્યાં ઉન્નતિ-વિકાસ પણ

સંભવિત હોય છે. વસ્તુ પરિવર્તન યતાં યતાં અંતમા પોતાના

પ્રકૃતિ. સનાતન સ્વરૂપમા સ્થિર થાય છે; અને તેજ દિવસે તેની

પરિવર્તન-મર્યાદા-અવધિ પરિપૂર્ણ થાય છે. પ્રતિદિવસ, જ્યારે

આપણે આ અનંત વિશ્વ તરફ દૃષ્ટિ નિક્ષેપ કરીએ છીએ, ત્યારે કંઈને કંઈ રૂપાન્તર નજરે આવે છે. વિશ્વ આગળ ને આગળ પ્રગમન કરતું જણાય છે, પણ આ વિશ્વ-રચના ક્યારે થઈ ?

તેનો સર્વમાન્ય ઉત્તર કોઈ આપી શકતું નથી. અથવા કોઈપણ હેતુથી તે સર્વમાન્ય રીતે સમજાવી શકાય તેમ નથી. કારણ કે જે હેતુ યા ઉદાહરણ આપી શકાય અથવા કદપી શકાય, તે પણ આ જગત્તિર્માણુ પછી જ આવિર્ભૂત થયું જોઈએ. પણ એ તો દાર્શનિક અર્થાં ગણાય. તેને આપણે છોડી પ્રસ્તુતને અનુસરીએ.

સતત પ્રવલ્લથી ચાલ્યા આવતા આ વિશ્વના મહાન સ્રોતમાં ધણાએ મહાન પુરુષો પોત પોતાનું ચિહ્ન છોડી ગયા છે, જેનું નિદર્શન માનવ-સમાજના ભાવિને સમવનારું છે.

એ જગત્તા મહાન પુરુષોમાં ‘ કવિ ’ એ પણ એક અલૌકિક વ્યક્તિ નિવડી છે

કે જેના મૃદુલ અને મંજુલ ભણકાર જૂતકાળના પડાઓને

કવિ ચીરતા વિશ્વના કાને અથડાયા કરે છે.

ભાવિના ભાવ્ય-વિધાતા અને વર્તમાન-કાળનો પથ-પ્રદર્શક એને દૂંકમાં ‘ કવિ ’ કહીએ તો અનુચિત નહિ ગણાય

લેટિનની કહેવત પ્રસિદ્ધ છે કે *Post a nascitur, non fit* અથવા *Poets are born, not made*. કવિઓ જન્મે છે, બનાવાતા નથી જોડકણા મેળવનાર કે તુક બંદીઓ રચનાર કવિ ગણાતા નથી સાચા કવિઓ અને આવા ‘ તુકડાવાળાં ’ વિશે એક સંસ્કૃત શ્લોકમા ઉચિત જ કહ્યું છે કે—

હઠાદાકૃષ્ટાનાં કતિપયપદાનાં રચયિતા

જન. સ્પર્ધાલુએ દહદહ કવિના વચ્ચ વચસા ।

મવેદધશ્યો વા કિમિદ વહુના પાપિનિ કલો

ઘટાનાં નિર્માતુ સ્તિમુવનધિધાતુષ્ઠ કલહ ॥

કેટલાંક પદોને પરાણે જેથી તાણીને જોડી દેનાર 'જંતુ' જે વરણવાડું કવિ માથે સ્પર્ધા કરે તો તો કુંભાર અને વિધાતા વચ્ચે જ કલહ ચલાવે બાકી રહે । વિધાતા જેમ બ્રહ્માડની રચના કરે છે, તેમ કુંભાર પણ ધડાની રચના કરે છે. એટલે રચના-સામાન્ય-તથા કુંભારે પણ વિધાતા જ બની જવાનું રહ્યું । એ જ અંતર સાચા કવિઓ અને 'લેલાયુ' કવિઓ વચ્ચે છે. ગુજરાતી સાહિત્યને કમનશીએ સાચા કવિઓ ઓછા થયા છે, અને ઓછા જ વિદ્યમાન છે. મોટે ભાગે તો 'કુંભાર-કવિઓ' નો છે, 'જેઓ કાવ્ય-દેવીના સ્વપ્ન-સર્જકો છે.

સાચા કવિનું અવતરણ તો કાલિદાસ કહે છે તેમ મયો હિ લોકામ્યુદયાય તાવુશામ્-સંસારના કથ્યાણુ માટે હોય છે. અને માટે જ તે વિશ્વ-આદર્શ છે. વિશ્વના હિત માટે એક જ્યોતિ રૂપે એ પ્રતિબિંબિત થાય છે. કદાચ યજુર્વેદનો નિમ્ન મંત્રાંશ—

કવિ મનીષી: પરિમ્ન:—

—પરમાત્માને એથીજ 'કવિ' તરીકે વર્ણવે છે. 'કવિ: અન્તદર્શી' આ સમગ્ર બ્રહ્માંડ એ પરમાત્મ-કવિનું કાન્ત-દર્શન માત્ર છે । તેની કવિત્વશક્તિ-કાવ્ય પ્રતિભા યત્ર, તત્ર, મર્ત્ય દુઝોત્તર થાય છે. અનંત મેદિની ઉપર વિરાજતી અબ્રંદર્શ ગિરિવર માલા; નિરવલંબ ગગન મંડલમાં ધ્રુમતી વારિધર-માલા; નિરંતર ધ્રુવવાતો મહાસાગર અને ચળકતા તારક વૃન્દ; સઘન ગહન; મનોહર વિકસિત કુસુમ-કુંજો; ઉછળતી સરિતાઓ; પ્રકૃતિનાં અપત્ય-નિર્વિશેષ કલ્પોલ કરતાં વિહંગો; અનુપમ સૌંદર્ય ભરિત લતાઓ; ધ્યાદિ પરમાત્માના અલૌકિક કાવ્ય-આતુર્યનું દિગ્દર્શન કરાવવા બસ નથી શું ? પણ આપણે માનવી-કવિ વિશે અત્રે વિચારીશું:—

અનંત ભાવમયી લલિત રચનાથી વિશ્વના ગૂઢ ભેદને સમજાવનાર તે કવિ. બીપણુ વિપત્તિના દાવાનળની ભયંકર જવાલાથી દબ્ધ થયેલ માનવી હૃદય-લતાને લીલામય રમ્ય કાવ્યામૃતથી સિંચન કરી પુનરુદ્ધાર કરનાર તે કવિ. અને માટે તો કવિત્વનું રૂપાનુ માનવતાથીએ અગ્નિ પુરાણમાં ઉચ્ચતર વર્ણવાયું છે:—

નરત્વં દુર્લભં લોકે, વિદ્યા તત્ર સુદુર્લભા ।

કવિત્વં દુર્લભં તત્ર, શકિ સ્તગ્રાપિ દુર્લભા ॥

સરસ્વતીની સફલતા પણ—કવિત્વ ઘઘૃત્વફલા સરસ્વતી-કતિલને આનુષંગિક ગણાય છે.

કવિ Browning નો અભિપ્રાય છે કે કવિ એ સૌંદર્યનો ધ્ધિર-પ્રેરિત આચાર્ય છે. અર્થાત્ આ અપાર વિશ્વમાં વિકાસ પામતી પ્રત્યેક વસ્તુના રહસ્યને પ્રસ્ફુટિત કરનાર તથા માનવી અને તેના સર્જનદ્વારને એક કરનાર વ્યક્તિ ।

મેથ્યુ આર્નોલ્ડનું મત છે કે જેની કમનીય કવિતામાં માનવ-જીવનની શુભ સમસ્યાઓ, અપરિમિત ચમત્કારો, અલૌકિક રહસ્યો પ્રતિબિંબિત થઈ સૌંદર્ય સાથે જેનો સમન્વય થાય છે, તે 'કવિ' છે.

કાલોસલતું કથન છે કે કવિ અને લવિષ્યવક્તા એકજ પ્રકારના મંગલ સમાચાર સંભળાવે છે. જે કવિ છે તે વીર છે. જેના કાવ્યની સતતધારા માનવ સમાજને સંજીવનીનું કામ આપે છે, તેથી કવિ સમાજનો સાચો શિક્ષક છે.

સંસ્કૃત સાહિત્ય તો કવિ માટે કહે છે કે—

અપારે खलु संसारे कविरैकः प्रजापतिः ।

✓ કવિને પ્રજાપતિ-બ્રહ્માના આસને બેસાડવામાં આવ્યો છે. કેમકે બ્રહ્માની જેમ સૃષ્ટિ છે, તેમ કવિની પણ સૃષ્ટિ છે. પણ તે અનુકી છે. કવિને કવિ-સૃષ્ટિ કાવે તે રીતે તે પોતાની ( કાવ્ય ) સૃષ્ટિ રચે છે. નવા ભાવોનો સમુદાય લાવી ઉપસ્થિત કરે છે. પણ કવિ આ સૃષ્ટિ-રચનમાં તો બ્રહ્માથીયે વધી જાય છે, કેમકે બેહતી સૃષ્ટિમાં મહાન અંતર છે. યદ્યપિ બેહ-કવિ અને પરમાત્મા-સૃષ્ટા છે; એક છે કાવ્ય-જગતનો અને બીજો પદાર્થ-જગતનો; પરંતુ બેહતી કૃતિ-ઓમાં પ્રચૂર ભેદ છે. ઇશ્વરી સૃષ્ટિ નિયતિકૃત નિયમોને અધીન છે, પણ કવિની સૃષ્ટિ કોઈ એવા નિયમથી બંધિવાન નથી. બ્રહ્માની સૃષ્ટિ સત્ત્વ-રજ અને તમ-ત્રિશુભ્યમથી છે. ઇશ્વર સૃષ્ટિમાં કવચિત્ હર્ષ, કવચિત્ શોક, કવચિત્ મોહ મનને વિક્ષિપ્ત કરે છે, જ્યારે કવિની કાવ્ય-સૃષ્ટિમાં કેવળ આનંદનું જ સામ્રાજ્ય છે. અહીંતો હૃદયને ખીલવનારી મસ્તી છે. ઇશ્વરીય સૃષ્ટિ તો ઉપાદાન-નિમિત્તાદિ કારણ-કલાપને અધીન છે. માટી વિના ધડો ન થાય એ ઇશ્વરીય સૃષ્ટિ; પણ કવિની સૃષ્ટિ તો પોતાના શિવાય અન્ય કોઈને અધીન નહિ-અનન્ય પરતંત્રા છે-તેનો પ્રજાપતિ સ્વયં કવિ છે. એટલા માટે તો સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યકાર, ' કાવ્ય-પ્રકાશ ' કાર શ્રી. મમ્મટે, મંગલાચરણ જ કવિ-ભારતીની પ્રશંસામાં કયું છે—

नियतिकृत नियम रहितां, ह्लादैकमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।

नवरसरुचिरां निर्मितिमादधती भारती कवेर्जयति ॥

• ઇર્ણાડનો સમર્થ કવિ મિશ્ટન, કવિ વિષે જણાવે છે કે:—“ He who would not be frustrate of his hope to write well here after in laudable things, ought himself to be a true poem, that is, a composition and pattern of the best and honourable things; not presuming to sing high praise of heroic man or famous cities, unless he ( poet ) have in himself the experience and the practice of all that which is praiseworthy. ”

આમાં તો મિશ્ટન મહાવીરો કે મોટા મોટા સહેરોતું વર્ણન જ્યાં સુધી તેનો જાતિ મનુભવ-દર્શન, મનન કે નિદિધ્યાસન ન કયું હોય ત્યાંસુધી કરવાની કવિને નાપાડે છે; કેમકે સ્વાનુભવ એ કવિ માટે અત્યંતાવશ્યક વસ્તુ છે. પણ આજકાલ તો ' કવિ ' ગણ અધારી હોય કે ડાયલના કુહરવ સંભળાવે છે. તાજમહાલને નિરખ્યા વિના તાજનાં ગીતડાં જોડે છે, મનુષ્ય સ્વભાવનું અધ્યયન કર્યા વિના ઉપદેશની ધારાઓ છોડે છે, સ્ત્રી-હૃદયની પિઝાન વિના

સ્ત્રીઓના સુખદુઃખની મનઘડત ગાથાઓ ઘડતા જ્યાં ત્યાં નજરે પડે છે. એટલા માટે તો સહદયો આ 'કવિઓ'થી ત્રાસી જાય છે. કવિ યવું ખરાબ નથી, તેમ થવા અભિલાષા સેવવી અનિષ્ટ નથી, પણ તે પૂર્વે તેની સાધના તો અવરય સાધવી જોઈએ. સાધના-સિદ્ધિ વિના સફળતા ક્યાંથી મળે ?

સંસ્કૃત સાહિત્યના સિતારા રાજશેખરે કવિને ચાર વિભાગમાં વિભક્ત કરેલ છે.

૧ અસૂર્યપરય, ૨ નિષપણ, ૩ દતાવસર અને ૪ પ્રાયોજનિક.

કવિ-પ્રકાર

'અસૂર્યપરય' કવિ ( જેને સૂર્ય પણ જોઈ ન શકે-

'અસૂર્યમ્પરયા રાજદારાઃ ' ની પેઠે ! ) એ છે કે જે

પોતાના ભૂમિગૃહમાં બેસી હંમેશાં કવિતા ક્યાં કરે. તેને માટે કોઈ બંધન નહિ, જ્યારે મસ્તી ચડી, ત્યારે 'કવિતા' ખડી ! ' નિષપણ ' એ છે કે જે કાવ્ય ક્રિયામાં અભિનિવિષ્ટ થઈ રચના કરે નૈધિક વૃત્તિથી નહિ. તે માટે કાલ-નિર્ધારણ હોય છે. ' દતાવસર ' કવિને ક્યારેક ક્યારેક કવિતાને માટે સમય મળી જાય છે. અન્ય કાર્યોથી ' પુરસદ ' મળ્યા પછી રચનામાં સંલગ્ન થાય છે. ( ગુજરાતના ' કવિઓ ' નો મોટો ભાગ આ વિભાગમાં આવી શકે. )

' પ્રાયોજનિક ' કવિ એ છે કે જે પ્રસંગ વિશેષ ઉપર કવિતા કરે છે. આ નિયમોનું બંધન ' આહાપ્રભુદિ ' અને ' ભુદિમદ્ ' કવિઓ માટે છે. ' આપદેશિક ' કવિને તો કોઈ બંધન નથી. કોઈ અડચણ નથી. તબીબત ફડકી ઉઠે ત્યારે કવિતા ચલા કરે !

આપણે સામાન્ય જનો આ વિશાળ સમુદ્ર-રસના પૃથ્વી, ગગનચુંબી પર્વત-શ્રેણી

તથા વર્ષાતી ધન-રાશિ ઇત્યાદિ અનેક ધટનાઓ જોઈએ છીએ,

કવિ-દૃષ્ટિ

અને ભૂડી જઈએ છીએ. આપણી નજરમાં આ વસ્તુઓ

સાધારણ હોય એમ સમજાય છે, કિંતુ જ્યારે કોઈ પ્રતિભા

સંપન્ન શેરી કે કોટસ; વર્ઙ્ગવર્ધ કે ટેનીસન; કાલીદાસ કે કુમારદાસ; વ્યાસ કે વાલ્મીકિ એજ વસ્તુઓ પર દ્રષ્ટિપાત કરે છે, ત્યારે તેમનું હૃદય કો અપૂર્વ ઝંઝાર મારવા લાગે છે. તેમને કંઈ વિચિત્રતા, અદ્ભુત રમણીયતા, કમનીય આશ્લીલકતા, લીલાજનક કુતૂહલતક ભાસે છે. તેમાં ઇશ્વરીય પ્રેરણા, રમેલીનાં સોણલાં, પ્રકૃતિનું મંજુલ હૃદય, ભવિષ્યના સંદેશ, જીવન-વિકાસની આવી અને અપરિમિતતાની પ્રભુતાનાં દર્શન થાય છે.

શેક્સપીઅરના મતાનુસાર કવિની દૃષ્ટિ સ્વર્ગથી પાતાલ અને પાતાલથી સ્વર્ગ સુધી અપ્રતિહત આવે-જાય છે. તેની લેખિની અસાત વસ્તુને પણ મૂર્તિમાન કરાવી સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.

શેક્સપીઅર અભિપ્રાય છે કે સુંદર નયનાભિરામ દરજ્યને જોઈ બાલકના મુખમાંથી જે આનંદ ઝરતી કિરકરી છૂટે છે. તેમ ઉન્નાયક સૌંદર્યને જોઈ કવિનો આત્મા જ કાવ્ય-દેહે અવતરે છે.

એ કાવ્યાનંદ અનંત અને ચિરસ્થાયી છે.

✓ કવિની દૃષ્ટિ સંકુચિત કે પક્ષપાતી ન હોવી જોઈએ પણ કવિ દૃષ્ટિને ન જાણનાર સામાન્ય જનો અનેક વખત કવિના અંતરૂ અવાજને ન જાણી તેને વખોડવા લાગે છે, અને

કવિ-દષ્ટિને દુનિયાના વ્યવહાર ગણ્યાતા હિસાબી જીવનની સાંકળથી મર્યાદિત કરવા મહે  
છે. પણ એમ બંધનોથી બંધાય એ કવિ શાનો ? કવિ તો જડમાં ચેતન અને ચેતનમાં  
જડ પ્રગટાવે છે. પ્રકૃતિના સામ્રાજ્યનો તે કદિ દ્રોહ કરી શકતો નથી. આકાશમાં વિચરણ  
કરતાં વાદળાઓને જોઇ તે મધુરની પેઠે મૃત્યુ-પ્રણયી બને છે. ઉતુંગગિરિમાલામાંથી વહેતા  
ઝરણુને વિલોપી પોતાનું જીવન-ઝરણું તેની સાથે અફળાવે છે-કલ્પલિલિત કરાવે છે. રમતાં  
બાળકને ભાળી, તેના નિર્નિમિત્ત હાસ્યમાં પ્રભુમય ચમત્કારનાં દર્શન કરે છે. વિકસતા પુષ્પને  
અવલોપી જીવન-પરાગની ફેરમ ઉરાડે છે. રાજપ્રાસાદ હો વા શિવ-ધામ-રમણાન હો, મંદિર  
હો કે ઉજ્જવલ વેરાન-ખીયાળાં હો, એ દરેક ચીજ કવિ હૃદયને કંઈ ને કંઈ શિક્ષા આપે છે.

“ To me the meanest flower that blows can give  
Thoughts that do often lie too deep for tears. ”

પ્રકૃતિ માથે કવિ-હૃદય તાદાત્મ્ય અનુભવે છે, ત્યાં સુધી પ્રકૃતિ અને હૃદય વચ્ચે  
એક્ય ન થાય-યોગ ન સધાય, ત્યાં સુધી મનુષ્ય વાસ્તવિક  
તત્ત્વમયતા કવિ થઇ શકતો નથી.

મહા કવિ હોમેર ‘ કવિ કંઠાભરણુ ’માં જણાવે છે કે:—

રસે રસે તન્મયતાં ગતસ્ય ગુણે ગુણે હર્ષવશી કૃતસ્ય ।

વિષેકસેકસ્વકપાક મિશ્રં મનઃ પ્રસૃતેઽ કુરય ત્કથિત્વમ્ ॥

વસ્તુની સાથે ચિત્તાનું એકાગ્રપણું તે તત્ત્વમયત્વ, ચિત્ત જો ચંચલ હોય તો કવિ ‘ પોતાનું ’  
કર્તવ્ય યથાસ્થિત કરી શકે નહિં. પ્રકૃતિનાં વૈચિત્ર્ય-દર્શન માટે એકાગ્રતા-યોગ-સમાધિની પણ  
જરૂર છે. જે કવિ જેટલે અંશે, વસ્તુની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે, તેટલે અંશે તેની  
મદ્દગતા અવસ્થાભાવી હોય છે. અભ્યાસથી એકાગ્રતા આવે છે. શ્રી કૃષ્ણે ગીતામાં ગાયું છે કે:—

અભ્યાસેન તુ કૌંતેય ધૈરાગ્યેણ ચ મૃદ્યતે ।

‘ ધીરે ધીરે હૃદય જ્યારે વિશ્વના સમસ્ત પદાર્થો સાથે એક સૂત્રમાં ગ્રથિત થતું જાય છે,  
ત્યારે વિશ્વનું ગાન એજ પોતાનું ગાન. પ્રભાત કાલિન ઉપાની સુપમા તો પોતાના જીવનની  
કાંતિ; જંગમનું દુઃખ એ પોતાનું દુઃખ માનવા લાગે છે, અને ત્યારે કવિપદની વાસ્તવિકતાને  
તે પહોંચી શકે છે. અને ત્યારે વડ્ડવર્થે ગાયા મુજબ કે- we see into the life of  
thingsની સત્યતા પ્રતિ ભાસિત થાય છે.

✓ કેટલાક કહે છે કે કલ્પના એજ કવિનું કાર્ય ક્ષેત્ર છે, સત્ય નથી; સૌંદર્ય  
છે, જ્ઞાન નથી; હૃદય છે, મસ્તિષ્ક નથી; ભાવ છે વિવેક  
કવિ અને વિજ્ઞાન નથી. આદિ.

કિંતુ એ કથન યુક્તિ યુક્ત છે કે કેમ તેનો વિચાર કરીએ. જો મત્ય, જ્ઞાન, વિવે-  
કનો કવિતા સાથે સંબંધ ન હોય તો પછી પ્રત્યેક માનવી આત્માવસ્થામાં જ નિપુણ કવિ  
થવા જોઈએ. પણ તેમ તો થતું નથી. પછી મંસારના અનુભવોનું પ્રયોજન શું રહેશે ?  
વાસ્તવિક રીતે જોતાં કવિને જ્ઞાન, મત્ય, વિવેક આદિ હોવા અનિવાર્ય છે. હા, પણ વૈજ્ઞાનિક

કે ગણિતમનું સત્ય એ કવિનું સત્ય ન હોય શકે. અને તેમ હોયું પછી ન જ જોઈએ વસ્તુતઃ કવિના સત્યની વિવેચના કરી દુર્ઘટ કામ છે. તેના જ્ઞાનની મિમાંસા દુષ્કર છે. તેના વિવેકનો પ્રકાશ કંઈ ઓર હોય છે. જ્યારે કવિ કેવળ વૈજ્ઞાનિક સત્ય-દર્શનિક સત્યને ચોતાના કાવ્યમાં ગૂંથવા યત્ન કરે છે, ત્યારે તેની પ્રતિભા યાજ્ઞ પડે છે અને તે કવિના સિંહાસનેથી નીચે પડે છે.

✓ કવિને નૈયાયિકનું 'इत्थं चेदित्यम्' કરવાની જરૂર નથી. કિંતુ તેના હૃદયમાંથી તો એ જ્ઞાન નિકળવું જોઈએ કે જોનાથી સમસ્ત માનવજાતિની હૃત્તંત્રીમાં વિશ્વ-વેદનાનો સ્વર યુગવા લાગે ! એ જ્ઞાન માટે કવિને ઉન્નતજ્ઞાન હોવું જરૂરી છે. વિદ્યા અને ઉપવિદ્યાનું જ્ઞાન કવિ માટે આવશ્યક છે. કાવ્ય વિદ્યાના ૪ પ્રકાર છે. પ્રથમ, નામ તથા ધાતુનું પારા-યણ ( વ્યાકરણ ); ૨ કોષ; ૩, હંદ: શાસ્ત્ર અને ૪. અલંકાર શાસ્ત્ર. ઉપવિદ્યામાં ચોસક કલાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેનું અધ્યયન ( વિશેષજ્ઞાન ) આવશ્યક છે. મુકવિઓની સંગતિ તથા દેશજ્ઞાનું જ્ઞાન પણ જરૂરી છે.

વિદ્યવ્યાદ, લોકયાત્રા ( પર્યટન ), વિદ્વદ્ગોષ્ઠી અને ( પુરાતન કવિઓના નિબંધ એ કાવ્યની માતા છે. રાજશેખર કવિએ ' કાવ્યમાતરઃ ના આઠ પ્રકાર વર્ણવ્યા છે. મુદ્ધા-સ્વા-સ્થ, પ્રતિભા, અભ્યાસ, ભક્તિ, વિદ્યકથા, બહુશ્રુતતા, સ્મૃતિ દંડતા અને અનિર્વેદ (ઉત્સાહ) એ કાવ્યના ઉત્પાદક તથા પોષક છે. લોકવ્યવહાર તથા શાસ્ત્રનો પરિચય કવિએ રાખવો ઉચિત છે, કેમકે એનાથી કવિને વ્યુત્પત્તિ પ્રાપ્ત થાય છે. એવી કષ્ટ વિદ્યા છે, કષ્ટ કલા છે, કયું શાસ્ત્ર છે જેનું જ્ઞાન કવિને ન હોયું જોઈએ ? એટલા માટે તો આલોચકા આશ્ચર્ય ચકિત થઈને કહે છે કે:—

अहो भारी महान्कवेः ।

કવિ ચોતાના સમયનો પ્રજ્ઞપ્રતિ હોય છે. સમયને આધીન ન થતાં સમયને આધીન કરે છે. કવિ ધડીઆળના કાંટા અવારનવાર જોતો નથી; પણ

કવિ-જીવન ધડીઆળના કાંટાને જ હૃદયના કાંટા ઉપર ફેરવે છે. તેની નિમેષ વ્યર્થ જતી નથી. તેના પ્રતિભાસિત હૃદયમાં પ્રતિક્ષણ

અવનવાં-અસૌકિક આદર્શ-ચિત્રો ખેંચાયા કરે છે.

આદિ કવિમાં સાચો આત્મોત્સર્ગ હોય, વાસ્તવિક સત્યપ્રિયતા હોય, હૃદય ઉદાર અને નિરપેક્ષ હોય, તો તેની લેખિની સમગ્ર જાતિની અને તે દ્વારા સમસ્ત માનવ-સમૂહને નવજીવન આપવા સમર્થ હોય છે. કવીન્દ્ર સવીન્દ્રનાથ ટાગોર એની પ્રતીતિ કરાવે છે.

સંમારના મહાકાવ્યોમાં રામાયણ અને મહાભારતનું સ્થાન અજોડ અને એકમેવાદિ-તીયમ્ છે. આદર્શ આર્થ સંબ્યતાનું તેમાં વિદર્શન કરી શકાય છે. અનેક વિદ્વાનોની એ માન્યતા છે કે આર્યોના સમગ્ર ગ્રંથો ( વેદો સાથે ) લુપ્ત થઈ જાય, કિંતુ એક રામાયણ અને મહાભારત અવશિષ્ટ રહે તો પણ આર્થ જાતિ ચોતાનું જીવન યુગ: મેળવી શકે. કારણ કે તે ગ્રંથો—તે મહાકાવ્યો સાચા કવિ-હૃદય-સરનાં પંક જ છે. સાચા કવિની લેખિનીથી અંકોચેલા છે. તેમાં સુંદર સામાજિક ચિત્રો છે. આદર્શ મૂલક વિચાર-ધારા છે. મનુન્નાતિના મહામંત્રો છે. સિદ્ધિનાં મુત્રો છે. વ્યવહારના પ્રયોજો છે. સકળતાનાં સાધનો છે. તે કામદ



કંપતરુ અને સંજીવની જડી છે. અમરવેણી અને રત્ન-ચિંતામણિ છે. એ બધું કવિના હૃદયનું દર્પણ માત્ર છે । સ્ફુટમેન લખે છે કે કવિ દૃષ્ટા છે, કવિમાં અને સામાન્ય જનતામાં એટલો ભેદ છે કે કવિ પોતે પોતાની આંખથી જુએ છે, અને જતા કવિની આંખથી જુએ છે. કાવ્યનું મુખ્ય સ્થાન આત્મા છે, જેની રચનામાં આત્મવિકાસ નહિ તે કવિ નહિ, તેમ તેની કવિતા નહિ. કવિ વિશ્વસમગ્રનો પ્રેમી છે. કવિના જીવનનો આધાર અનંત પ્રેમ છે. કવિને ન દુઃખ, ન મૃત્યુ, ન અધિકાર, ન ભય છે. આત્મગૌરવ સાથે તેને સદાનુભૂતિ હોય છે અર્થાત્ પોતામાં વિશ્વ અને વિશ્વમાં પોતાને જુએ છે. કવિની અદ્ભુત કાવ્ય શક્તિનું પ્રમાણ નીચલા શ્લોકમાંથી મળે છે—

किं कवेस्तस्य काव्येन, किं काण्डेन धनुष्मतः ।

परस्य हृदये लगनं न घूर्णयति यच्छिरः ॥

કવિનું જીવન જીવનું અતિદુષ્કર છે. સુખ દુઃખના 'અનેક પ્રસંગો' ઝીલવાથી જે જે ઉત્તમ શિક્ષણ અને અનુભવ મળે છે તે કવિ-જીવનનો ઉદ્દેશ હોવો જોઈએ, પરંતુ સુખ દુઃખ, લાભાલાભ, જય-પરાજય આદિના દુઃખોમાં પણ્ય તેની દિવ્ય દૃષ્ટિ તો ભવિષ્યના નિરાશાવાદને છેદી ભેદી સ્વર્ગમાં વિહાર કરતી હોવી જોઈએ.

કવિ-જીવન માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મહાકવિ ક્ષેમેન્દ્ર રચિત 'કવિકંઠામરણ' નોવા લાયક 'ચીજ' છે.

પાશ્ચાત્ય કવિ Whitman ના સંબંધમાં લખ્યું છે કે:—“ His life was a 'poet's life, from first to last,—free, unworldly, unhurried, uncontentional, unselfish and was contentedly & joyously lived. —તેનું જીવન આદિથી અંત સુધી કવિ-જીવન હતું: સ્વચ્છંદ, વિરક્ત, શાંતિમય, સંતુષ્ટ અને આનંદપૂર્ણ !

✓ હૃદયને એ કવિની પ્રેરણા-દાત્રી છે કુદરતનો વિકાસક્રમ કવિજીવનના વિકાસની સાથે છે, અને અવસાન પછી કવિના અવસાનની સાથેજ છે. એ કવિ અને કુદરત વાતની પ્રતીતિ કાદંબરીકાર કવિત્રેષ્ઠ બાણભટ્ટના અવસાન થવાથી કવિત્વને થયેલ હાનિવાળા નીચલા શ્લોકથી થશે:—

“ द्यस्तः काव्योरुमेरुः कविविपणिमहारत्नराशीं विंशीर्णः  
शुष्कःशब्दौघसिन्धुः प्रलयमुपगतो वाक्यमाणिक्यकोशः ।  
दिव्योक्तिर्ना निधानं निधनमुपगतं हा हता हन्त वाणी,  
वाणे गोर्वाण वाणीप्रणयिनि विधिना शायिते मृत्युशय्याम् ॥”

—બાણનું મૃત્યુ થવાથી જાણે કાવ્યનો સુવર્ણભરે તૂટી પડ્યો. કવિઓની રત્નરાશી વેખેરાઈ ગઈ. લલિત કલામય શબ્દોનો સાગર સૂકાઈ ગયો. રમણીય મંજુ વચનાવલિનો કોપ ફુટાઈ ગયો. હૃદય ફડકાવનાર મધુર ઉક્તિઓનું દિવાળું નીકળી ગયું, અને દેવગીરા-સંસ્કૃત માપા તો બાણના મૃત્યુથી હણાઈ ગઈ !

આમાં અતિશયોકિત જેવું નથી. જેમણે સંસ્કૃતની મૂળ કાદંબરી વાંચી છે તેમને આ વાતની પ્રતીતિ થયા વિના રહેશે નહિ. એજ ભાવ કવિ રચાર આલેખે છે કે:—

When the poet dies, Nature mourns her worshipper—  
ન્યારે કવિનો દેહાંત થાય છે, ત્યારે પ્રકૃતિ પોતાના ભક્તના મૃત્યુ વિષે શોકાતુર થાય છે.

\*

\*

\*

હવે આપણે કાવ્ય વિષે વિવેચના કરીશું.

કાવ્યનો પ્રાદુર્ભાવ.

આપણે ઉપર વિવેચન કરી ગયા કે કવિ જન્મે છે, બનતો નથી. એ અક્ષરશઃ સત્ય છે. કિંતુ તે સાથે અન્ય અનેક કારણો છે, જેના હોવાથી કાવ્ય-કલા વિશેષ ઉદ્ભૂત થાય છે. એ વિષયમાં 'કાવ્યપ્રકાશ'કાર જણાવે છે કે:—

શક્તિ નિપુણતા લોકશાસ્ત્ર કાવ્યાચયે ક્ષણાત્ ।

કાવ્યશક્તિશક્તિશ્યામ્યાસ્ય ઇતિહેતુસ્તદુદ્ભવે ॥

અર્થાત્ શક્તિ—કવિત્વના બીજાંરૂપે રહેલો જન્માંતરીય સંસ્કાર; નિપુણતા—સર્વવસ્તુ, શાસ્ત્ર અને મહાકવિઓના કાવ્યથી મળેલું અનુભવાત્મક કૌશલ; કાવ્યશક્તિશ્યામ્યાસ્ય—યથાર્થ રીતે સર્વ મર્મને સમજનાર, કાવ્ય કરનાર તથા કાવ્ય જાણનાર કવિ-ગુરુ પાસેથી અભ્યાસ. આ ત્રણ રીતે કાવ્ય-કવિતાનો પ્રાદુર્ભાવ થઈ શકે છે. આમાંથી એક પથ ન હોય તો કાવ્યનો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થઈ શકે નહિ—તે કાવ્યજ કહેવાય નહિ.

કવિતા—કાવ્યનો પ્રાદુર્ભાવ સંસારમાં ક્યારે થયો, તે વિષે સાચું અનુમાન કરી શકાતું નથી. સાહિત્યિક ઇતિહાસના વિશ્લેષનથી એમ જણાય છે કે કવિતાના પ્રથમ અવતારક મહર્ષિ વાલ્મીકિ હતા. તેમનું કાવ્ય ( રામાયણ ) કવિતા-યુગનું પ્રથમ મંગલાચરણ છે. કિંતુ વિશેષ હંડા ઉતરતાં એમ જણાયા વિના નહિ રહે કે મહર્ષિ વાલ્મીકિના પૂર્વે પણ અવાર નવાર પ્રતિભા સંપન્ન કવિઓ થઈ ગયા હોવા જોઈએ. કેમકે વેદનું ગાન કરનારા ઋષિઓ પણ કવિઓજ હતાને ? પરમાત્માનો પાવન-ઉપદેશ-વેદ એ પણ એક કાવ્યજ છે ને ? અવર્થ વેદમાં તેને કાવ્ય કહ્યું છે. યથા-પદ્ય દેવસ્ય કાર્યં ન મમાર ન જીર્યંતિ । પરમાત્મા દેવતું આ બ્રહ્માંડ કાવ્ય શ્રુત્યોઃ તેને જોનાર-જાણનાર મૃત્યુ પામતો નથી તેમ શુર્ણ પથ યતો નથી, એમ વેદ-ઋચા કહે છે.

✓ કવિતા-કાવ્યનો સંબંધ આત્માથી છે, અલગત એ આત્મા પણ સામાન્ય તો નહિ જ —પૂર્વ જન્મનો સંસ્કારિત, શુદ્ધિ સાથે કાવ્યને ઝાંઝાજ સંબંધ છે અનેક શુદ્ધિશાળી નરો હોય છે, પણ તે કવિ નથી હોતા એ સ્વાનુભવથી સિદ્ધ થઈ શકે તેમ છે.

વિશ્વમાં ઘણા દયાળુ મહાત્માઓ છે જેઓ રોજ હજારો પથ પક્ષિઓને મરતા નિહાળે છે. કિંતુ ' આદિ-કવિ ' ' લીલ-કુલાવતંસ ' મહર્ષિ વાલ્મીકિનું નિરીક્ષણ અને તેના પૂર્વજન્મના સંસ્કારિત આત્માનું જાગરણ કંઈ ઘટનાનું હતું.

તમસા નદીને તટે તે એક દિવસ સંધ્યા વંદનારો જાય છે. તે વખતે કોઈ પારધીએ

કૌંચ-મિથુન ઉપર બાણ માર્યું ! સહસા તે તરફ ધ્યાન જતાં કવિ હૃદય ફડફડી ઉઠ્યું અને આત્માનો અવાજ-ધ્વનિ બહાર નીકળી પડ્યો કે—

મા નિપાદ ! પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગમઃ શાશ્વતીઃ સમાઃ ।

યત્ક્રૌંચ-મિથુના દેક મવધોઃ કામમોહિતમ્ ॥

અતઃ એ સિદ્ધ છે કે કવિતાનો અંકુર આત્માની રસક્યારીમાંથી ઝુટે છે અને તેના પરિમલ સર્વત્ર બ્રહ્માંડમાં પ્રસરે છે. આત્મા અનાદિ અને અનંત છે એમ દાર્શનિકો તથા શાસ્ત્રોનો મત છે. અતઃ કાવ્યનો પ્રાકુર્ણાવ પ્રથમ કે છેલ્લો નથી. કાવ્ય પણ આત્મા પેઠે અનાદિ અને અનંત છે ।

કાવ્યમાં ક્યાં ક્યાં ઉપકરણ છે ? એ વિષયમાં આલંકારિકામાં તીવ્ર મતભેદ છે. કોષ પ્રતિમા ને કવિનું સર્વ પ્રધાન સાધન માને છે, તો કોષ વ્યુત્પત્તિ નેજ એક માત્ર કાવ્યનું ઉપકરણ માને છે. વસ્તુતઃ એ બેઉનો સમુચિત સમન્વય કરતો મધ્ય માર્ગ જ ઠીક છે.

‘ હવ્યાલોક ’ ના રચયિતા ‘ આનંદ વર્ધન ’ એ બેઉમાં પ્રતિભાને શ્રેષ્ઠ માને છે. પણ ‘ મંગલ ’ નામના પ્રાચીન આલંકારિક વ્યુત્પત્તિના ઉપર મુગ્ધ છે. કિંતુ ‘ રાજશેખર ’ પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ એ બેઉનું સાથે રહેવું આવશ્યક બતાવે છે.

✓ પ્રતિભા એ ધ્રુવરી દાન છે. એ કવિની આંતરિક શક્તિ છે જે ભગવત્કૃપાથી જન્મની સાથે સાથે પ્રાપ્ત થાય છે. અથવા અત્યુત્કટ તપસ્થાના શ્લેશ્વરરૂપે જન્મ થયા પછી પણ પ્રાપ્ત થાય છે. આનંદવર્ધનના અભિપ્રાયानુસાર વ્યુત્પત્તિના ન હોવાથી જે કોષો કાવ્યમાં આવે છે તેને પ્રતિભા ઢાંકી લે છે. અતઃ પ્રતિભા શ્રેષ્ઠ છે. અલગ્યત પ્રતિભાની આવશ્યતા સર્વથા સ્વીકાર્ય છે, પણ પ્રતિભાનેજ મર્વસ્વ માની લેવી એ ઉચિત નથી. હીરે સ્વભાવથી-જન્મથી હીરો છે. પણ ખાણમાંથી નિકળ્યા પછી તેમાં એ ઝળકાર, એ લાવણ્ય ક્યાં, કે જે સરાણુ પર ચઢાવ્યા પછી આવે છે ? હીરે હોવા છતાં પણ એ સંસ્કારની પૂર્વે મલિન છે. મંસ્કારથી તેમાં ઓપ અને ચળકાટ આવે છે. સંસ્કારથી તેમાં મનોહરતા પ્રગટે છે અને સંસ્કારથી જ તેનું મૂલ્ય વધે છે. અતઃ સંસ્કારની પણ આવશ્યકતા છે. અને એ સંસ્કાર કવિનો વ્યુત્પત્તિથી-વિવિધ અધ્યયનથી ઉદ્ભૂત થાય છે. અધ્યયન-વિદ્યા-ઉપવિદ્યા વિષે આગળ થોડું જણાવાયું છે, એટલે અહિં તેના વિવેચનની જરૂર નથી.

. એ વિષે પણ ઘણો મતભેદ છે. પરંતુ વિચાર કરતાં એ મતભેદોમાંએ સામંજસ્ય હૂંપાએલું માણુમ પડશે. આવા મતભેદો આપણા જ સાહિત્યમાં કાવ્ય કેનું જોઈએ ? છે એમ નથી, પણ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાંએ મળી આવશે.

મુખ્યતઃ સાહિત્યદર્પણકાર જગન્નાથ પંડિતની કાવ્યની વ્યાખ્યા. વાક્યં રસાત્મકં કાવ્યમ્-સામાન્ય રીતે સ્વીકારાતી ચાલી આવી છે. રસથી પરિપૂર્ણ વાક્ય તે કાવ્ય. પછી એ વાક્ય ગદ્યમાં હોય કે પદ્યમાં. માત્ર તે રસાત્મક હોવું જોઈએ, એટલે તે કાવ્ય જ ગણી શકાય.

અન્ય વિદ્વાન શ્રી. મમ્મટ લઈને મત છે કે “લોકોત્તરચર્ણનાત્મક કવિ કર્મ કાવ્યમ્” જેમાં લોકોત્તર-અલૌકિક વર્ણન અને કવિ હૃદય પ્રતિબિંબિત થતું હોય તે કાવ્ય.

રસગંગાધરકાર પંડિતરાજ જગન્નાથ કુરમાવે છે કે:—રમણીયાર્થપ્રતિપાદક : શબ્દ : કાવ્યમ્ । જે શબ્દ સુંદર-રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરે તે કાવ્ય.

આમ એકે શબ્દ પણ કાવ્ય છે । એ પરિભાષાને કર્તા, કર્મ ક્રિયાપદ યા વાક્યની એ જરૂર નથી. એક માત્ર સુંદર શબ્દ એજ કાવ્ય । એ રીતે અલબત્ત અનેક પુરુષ પુંગવો કાવ્યકાર-કવિ બની શકે ।

પણ એ સર્વ વ્યાખ્યાકારોનું તાત્પર્ય એક જ સમબંધ છે કે જેનાથી જીગર ઠકકા ઉઠે તે કાવ્ય ।

શૃંગાર રસની અપૂર્વ અમાવટ અને તે રસની અતિશયતાથી અનેક ‘સાધુ’ હૃદયો ઠકકા ઉઠે છે અને કહી દે છે કે કવિઓએ કાવ્યહારાજ જન-કાવ્ય શા માટે? સમાજનું સત્યાનાસ વાળી અનેક માનવીઓને અવળે રસ્તે દોર્યા છે. તે કરતાં તો કાવ્યો નજ હોત તો સંસાર વધુ ઉન્નત, વધુ પ્રુષ્ઠશાળી અને વધુ સમ્યક્તિવાન હોત । આ ફરીઆદમાં અલબત્ત અત્યંતાસ્પાંશ ઉચિત હશે, પણ તેટલાથી જ એક તરફી ‘ડીમી’ કરી દેવી અને સંસારમાંથી કાવ્યનો બહિષ્કાર પોકારવો ઉચિત નથી. કાવ્યમાં જેમ શૃંગાર રસ છે તેમ વીર અને કરુણા તેમ શાંત રસ પણ છે. જે શૃંગારથી અવળે રસ્તે ચડાવું હોય તો વીર અને શાંત રસથી પરાક્રમી અને શાંતથી-સાધુ પણ કાં ન સ્થ સકાય ? કરુણ રસથી હૃદય દ્રવી વેરાગી કાં ન થવાય ? પુણ્ય બધા જેમ વીરો કે સાધુઓ અથવા શાંતિના અમૂલ્યો યા ત્યાગીઓ નથી બનતા, તેમ શૃંગારથી કંઈ અવળે રસ્તે જ જવાય છે એમ પણ નથી. જે કોઈ ગયું હોય તેમાં શૃંગાર રસનો હાથ નથી. તે માનવની વૈયક્તિક નિર્બળતા જ તેને માટે જવાબદાર છે.

આગળ જણાવાયું છે કે કવિતા-કાવ્ય એ આત્માનો-હૃદયનો માનવતાનો વિષય છે. ન્યાં ન્યાં આત્મા, ન્યાં ન્યાં હૃદય, ન્યાં ન્યાં માનવતા હશે, ત્યાં ત્યાં એક યા બીજા સ્વરૂપે કાવ્ય ખડું જ હશે-ત્યાં કવિત્વ રહેવાનું જ. વિજ્ઞાનવાદીઓ અથવા દાર્શનિકો હર્ષ કુત ? કરી જ્યારે માનવને ભૂલભૂલામણીમાં નાખી ચક્રોને ચડાવે છે, ત્યારે કવિ રમ્ય શબ્દાવલિથી માનવ સમાજને આત્મ સાક્ષાત્કાર કરાવી આ દરમિયાન સંસારમાંથી અદર્શ સ્વર્ગની મેર કરાવે છે, અને હૃદય તથા આત્માને શાંતિ આપી ઉન્નત-ઉદાર બનાવે છે.

વાત્મકિ જેવા સિકારી પણ કવિત્વના પ્રતાપે દળાણ બની શકે છે. રામાયણ-મહા-ભારત કે અન્ય સંસારના મહાકાવ્યોએ, આજ સુધી શાંત-અશાંત રીતે, સંસારના શાપ તાપથી સીઝાએલા કેટકેટલા માણસોને શાંતિ અને સંતોષ, ધૈર્ય અને ઉત્સાહ, આપ્યા હશે તેનો કાણુ હિસાબ કરી શકે ?

મહા કવિ ચંદના મહદ્દર રાસાએ કેટકેટલા વીર્યહીનને પ્રોત્સાહિત કરી સ્વધર્મનું

ભાન કરાવ્યું હશે તેની ગણના આજ કેમ થઈ શકે ? શિવાજીની સ્વરાજ્ય-સ્થાપનામાં કવિ ભૂપણનો યે હાથ હતો, એમ ઇતિહાસ કહે છે.

સ્વ. કલાપીના કેકારવમાંથી કેટલા આત્માઓ પોતાના હૃદયનાં આંસુઓ પામી દિવાસો મેળવતા હશે ! એ રીતે દરેક મહા કવિના કાવ્યમાં અનેક તૃપ્ત-અતૃપ્ત આત્માઓ સ્વસામર્થ્યાનુસાર ડૂબકી મારી કંઈ ને કંઈ અમૂલ્ય રત્ન ઉપલબ્ધ કરી ધન્યતા અનુભવતા હશે. એ કાવ્યનો અહિંકાર કેમ કરાય ? અને તે શક્ય પણ છે ? સંસારના મહાપ્રલય વખતે પણ કાવ્યનો નાશ સંભવિત નથી, કેમકે એ પ્રલય દશમાંથે કાવ્યની સુનસાન બીધ-શ્ચતા વર્તમાન હશે !

શબ્દ-વિચાર ઉપર કવિની કસોટી થાય છે. એક જ શબ્દને રાખવાથી કે ન રાખવાથી અર્થ કે અનર્થ થાય છે. શબ્દયોજના કે વાક્ય-શબ્દ-અલંકાર-અમત્કાર વિન્યાસ મધુર-રસપ્રદ હોય એ આવશ્યક છે, પણ એ તો મહાકવિઓના પ્રયોગોના અધ્યયનથી સાધ્ય છે.

અલંકાર પણ એક ખાસ વિષય છે. અલંકારથી જેમ પાર્શ્વિક શરીર સુંદરતર બને છે તેમ કાવ્ય-દેવી પણ યુક્ત અલંકારથી દીપી ઉઠે છે. અલંકારનો વિષય વ્યાપક છે. પણ સર્વ અલંકારોમાં ઉપમાલંકાર સૌથી મોખરે છે, અને ઉપમાલંકારમાં કવિની પ્રતિભા કસોટીએ ચઢે છે.

મહાકવિ કાલિદાસનાં કાવ્યોમાં ચમત્કૃતિ શાન્ત છે ? કવિ કાલિદાસ ‘કવિ કુલગુરુ’ કેમ થયા ? તેનું કારણજ તેનું ઉપમાલંકાર ઉપરનું પ્રભુત્વ છે. ઉપમા લેચિત્ર્ય એજ અલંકારનું જીવન છે. કાલિદાસ માટે તો ‘ઉપમા કાલિદાસસ્ય’ એમ કહેવાઈ તેનો સિંકો પડી ગયો. એ ઉપમાચાતુરીથીજ કાલિદાસનું અન્ય નામ ‘દીપશિક્ષા કાલિદાસ’ પડ્યું છે, જે સાહિત્ય-મન્નિયોથી અગ્રેય નથી. ‘ધૂમ કાલિદાસ’ પણ એથીજ તે ગણાય છે. રઘુવંશના ૬-૭ સર્ગ જોવાથી પ્રતીતિ થશે.

અન્ય મહાકવિ ભારવી પણ ‘આતપત્ર ભારવી’ ના નામે તથા શિશુપાલ વધ મહા કાવ્યનો કર્તા માધ ‘ઘણ્ટા માધ’ ના નામે, ઉપમા-સાહિત્યથી જ ઓળખાય છે.

ચમત્કાર કાવ્યમાં આદરણીય છે. ચમત્કારથી જ “જગરનું ફકકવું” થાય છે. મુખ્યમાંથી ‘વાહ’ નિકળી પડે ત્યારે જાણવું કે એ કાવ્યમાં જન છે-ચમત્કાર છે-ખૂબી છે. એ વિષે વધુ વિચાર ‘કવિ કંઠે ભરણુ’માં છે, અત્રે ચમત્કારનું નિમ્ન ઉદાહરણ બસ થશે. વધુ વિસ્તાર ઉચિત નથી.

સ્વક્રીયં હૃદયં મિત્વા નિર્ગમૌ ચૌ પર્યોધરૌ ।

અન્યદીયસ્ય હૃદયસ્ય મેદને કા કૃપા તયો : ? ॥

અસખ્ય વર્ષોથી ચાલતા આવેલા સંસારમાં અનેક મહા પુરુષો અને કવિઓ થઈ ગયા. History repeats itself ઇતિહાસ પુનરાવર્તન પામે છે એ જો સાચું માનીએ તો મહાપુરુષોની વાણી પણ પુનરાવર્તન કાં ન પામે ? ભાષા એ ભાષાને વહન કરવાનું

સાધન છે. ભાષા એ મૂળાદારોની ચોક્કસ નાની સંખ્યાથી સીમિત છે. એટલે અમુકના વિચારો ભાષામાં અમુક રીતે આસેખાયા હોય, અને તેજ વિચારો કે ભાવો અન્ય સ્થળે પુનરાવર્તન પામે—એક સમવાચચ્છેદન અથવા કલાન્તરે—તેમાં ભાવાપહરણનો વ્યાસેષ લગાડી ન શકાય. એક કવિ અન્ય કવિના ભાવોને લઈ શકે છે, પણ તેમાં ભાવ લેનાર કવિએ, તે ભાવોને પોતાના કરી નાખવા જોઈએ. એમ જ ન બને તો તો પછી

### વ્યાસોચ્છિદ્ધં જગત્સર્વમ્

અથવા યાજ્ઞોચ્છિદ્ધં જગત્સર્વમ્ એ જે કથું છે, માટે તો વ્યાસ કે બાણ પછીના બધાજ કવિઓ ‘ચોર’ ગણાવા જોઈએ. વાસ્તીકિના રામાયણ ઉપરથી કાલિદાસ, ભવભૂતિ, મુરારિ, ભોજ, ક્ષેમેન્દ્ર આદિ અનેક કવિઓએ રામાયણના જુદા જુદા પ્રસંગોને પોતાના ભાવોમાં લપેટી ચમત્કૃતિના નમુનારૂપે રચ્યા છે તે બધાજ ભાવાપહરણના આસેપથી કુષિત થાય, પણ તે કવિઓને ભાવાપહરક અથવા સીધા ચબ્દોમાં કહીએ તો ‘સાહિત્ય-ચોર’ કોષ કહેવું નથી—કહી શકવું નથી ! ઉપનિષદોના તત્ત્વોને દોહન કરી રવીન્દ્રનાથે ગીતાંજલિ રચી અને વિશ્વ-કવિનું નામ મેળવ્યું. ઉપનિષદોના ભાવોને પોતાના કર્યા માટે કોષ રવીન્દ્રનાથને ‘સાહિત્ય-ચોર’ કહેવાની હિંમત કરશે કે ?

ઇટાલીઅન મહાકવિ વર્ગિલ ઉપર તાત્કાલીન દીકાકારો એમ કહી દીકા કરતા હતા કે તેણે ગ્રીક કવિ Homer નું જ બધે સ્થળે અનુકરણ કયું છે. વર્ગિલ એ દીકાકારોને સજીસજીતો ઉત્તર આપતો તે ધ્યાનમાં રાખવાયોગ્ય છે કે “ Let my detractors try to steal for themselves, as they say I have stolen for myself and they will find that, it is easier to rob Hercules of his club than to rob Homer of a single verse !

ભાવાપહરણમાં પણ મૌનિકતા જોઈએ છે. તે ન હોય તો અલગત ‘સાહિત્ય-ચોરી’ કરી ગણાય. પણ ઈંગ્લાંડનો કવિવર મિલ્ટન તો આ સાહિત્ય-ચોરી—Plagiarism નો પણ ખ્યાલ કરે છે યથા:—

“ To borrow and better in the borrowing is no plagiarism.”

આથી સાહિત્ય-ચોરી કરવી જોઈએ એ સિદ્ધ કરવાનો આશય નથી. પણ ભાવાપહરણને નામે જે સાહિત્ય-ચોરીની ખૂંટા ઉઠે છે, તે યથાર્થ નથી એટલું જ દર્શાવવાનો હેતુ છે.

આ વિષય તો વિશાળ છે. લખાય તેટલું જોઈએ. પણ નિષ્કંધનું કસેવર વધુ ન થાય એ માટે “ કવિ અને કાવ્ય ” વિષે થોડું, ઉપર વર્ણન કયું. અન્ય અંગોને સ્પર્શવાનો અત્રે અવકાશ નથી. સાહિત્ય વિષય જ એવો છે. તેના ઉદ્ધાનનું કેટલું ગૌરવ

છે ! એક લેખક જણાવે છે કે:—

ચતુર માલિઓએ તેને રોહથી સીંચીને કુંભર બનાવ્યો છે. કમનીય ક્યારીઓ રચી રચી ખૂબ સભળ્યો છે. દક્ષતાથી અનાવશ્યક ઝાડ ઝાંખરાથી સ્વચ્છ કર્યો છે. મૃદુલ-મંજુલ રચ્યો છે. કમનીય-રમણીય કર્યો છે. સરમ-સુભગ ઉપજાવ્યો છે. એ ઉદ્યાન છે અવશ્યમેવ અવલોકનીય; એ ઉપવન છે ખરેખર સેવનીય; એ વાટિકા છે વાસ્તવમાં વિચરણીય. એવો સાહિત્યનો સુંદર કાવ્યોદ્યાન છે ! કાષ્ઠએ ઉચિત કથું છે:—

નમોઽસ્તુ સાહિત્યગ્સાયતસ્મૈ,  
 નિષિક્ત મન્તઃ પૃષ્ઠતાપિ ચેન ।  
 સુવર્ણતાં વક્ત્રમુપૈતિ સાધો—  
 દુર્ધર્ણતાં યાતિ ચ દુર્જનસ્ય ॥

ઈત્યલમ્

## ભાષાન્તરની કળા.

લેખક : મનસુખલાલ મગનલાલ ઝવેરી

સાહિત્ય પ્રગતીય સંસ્કૃતિનું ઘોતક છે, પ્રગ્ન શરીરનો આત્મા છે, તેના ભાવીનો નિયામક છે. પ્રગ્નકીય પ્રકૃતિવિકૃતિનું 'સાચું' દર્શન તેનાં સાહિત્ય દ્વારા જ થઈ શકે, રાષ્ટ્રભાવનાને પોષવામાં, સંસ્કૃતિનાં પુષ્પને વિકસાવવામાં, પ્રગ્નની પ્રગતિના માર્ગને સ્પષ્ટતર બનાવવામાં સાહિત્યનું સ્થાન અગ્રતમ છે.

ભવભૂતિ સાહિત્યને આત્માની અનોખી કલા જેવી, દેવોની અમર વાણી કહે છે. આત્મગૂંજન દ્વારા તે પ્રગ્ન સમસ્તના આત્માને ગૂંજાવે છે. તેની વીણાએ પ્રગ્ન હૃદયના તાર થકે છે. તેના નાદે પ્રગ્નસમસ્તનું હૃદય પ્રતિષ્ઠાને આપે છે. તેના આદિ, મધ્ય અને અન્ત આત્મા જ છે. આત્માથી તે જન્મે છે; આત્મ પ્રદેશમાં જ તે વિકસે છે અને વિહરે છે; આત્મમાં જ એ લીન થાય છે.

સાહિત્ય દેવોની વાણી છે. મંવેદન સર્જનની ધન્યતમ પળોમાં સાહિત્યકાર માનવતાનાં બન્ધનોથી મુક્ત થાય છે, તેનાં વ્યક્તિત્વ પર, તેની શક્તિઓ અને મીમા પર, તેની આસક્તિ વિરક્તિ પર, સંવેદનની પળે, સમાધિનું આવરણ ચઢી જાય છે. સાહિત્યકાર તે પળે, વ્યક્તિ મટીને સમષ્ટિની સાથે તાદાત્મ્ય સાધી રહે છે. સાહિત્યકારનો અન્તરાત્મા ત્યારે ગૂંજ રહે છે અને હિરણ્યમય પાનથી ઢંકાયેલાં સત્યનું મુખ ત્યારે જાહેર છે.

એ ગૂંજન, આત્માની એ કલામય વાણી ખરેખર દિવ્ય છે. અને તેથી જ અમર છે. તેનો સ્વયંભૂ જ્યોતિ અવિરામ ઝમે છે. તેને મૃત્યુનો ભય નથી.

પરંતુ એ સાહિત્ય હોય તો આજે જન્મીને કાલે મરી જનારા ચોમાસાનાં મુળશી-યાંની પેઠે ચોમેર ફૂટી નીકળી, પોતાના જ જાણકારમાં પોતાના નાદને ફુલાડી જેતા વાર્જુમય ઢગને સાહિત્યની સંજ્ઞા ન શોભે. એવો ઢગ તો પેદાએ પેદાએ, વરસે વરસે, માસે માસે, દિને દિને વધતો જ જાય. અને છતાંય આત્માની અમર વાણીની તેમાં રેખા યે હોય કે ન હોય.

આવા ક્ષણજીવી વાર્જુમયઢમની ઉત્પત્તિ પ્રચારકોની ઊર્મિલતામાંથી છે. પ્રચારકોનો કાર્ય પ્રદેશ, તેમની સેવા, તેમની સિદ્ધિ સર્વ વિશિષ્ટ છે. પરંતુ પ્રચારક સાહિત્યકાર નથી જ.

અમારાં એક નાથી કાઢી છે. અંગ્રેજ દવાનું નામ સાંભળતાં જ તેમની ભભર ભાવે ચઢી જાય છે; ને એ ગાળ જોઈ છે: "બાલુ" ! આ તમારી ધમિરેચી દવાલુ". ઇ તમારાં કોયદાન કરતાં અમારું કહું કરીયાલું સાત સાઈ. રેતાં રેતા ગણુ તો થાય. તાંબા જેવી કાપા થઈ જાય, તાંબા જેવી. ને કોયદાન ! ઇ તો કાલ હવારે પાણું ઇ નું ઇ. "

આ દષ્ટાન્તને આપણા વિષયની સાથે સાંધીએ તો પ્રચારક એટલે ડૉક્ટર; અને સાહિત્યકાર એટલે વૈદ્ય બનને બેઠવાર તો એકજ રોગનો કરવાનો હોય; પણ પ્રચારકની અસર



વિદ્યુદ્ભોગે થાય, જ્યારે સાહિત્યકારની અમર યાય ' ધીમે ધીમે જગતથી પ્રચારકના અગર રહે જ્યા સુધી પ્રચાર કાર્યનું જોર રહે ત્યા સુધી, જ્યારે સાહિત્ય કારની અસર રહે ચિગ્-જીવ પ્રચારકના ઉપચારથી અસ્વચ્છ તરત દગાઇ જાય, પણ નિર્મૂળ તો થાય કેવળ માહિત્યકાંચી જ પ્રચારકની દષ્ટિ અમૂક વિશિષ્ટ દેવકાલ પર હોય છે, માહિત્યકારની દષ્ટિ જાડી, વિશાળ અને સર્વતો મુખી હોય છે અને પોતપોતાની દષ્ટિથી પોતપોતાના કાર્ય પ્રદેશને અવલોકે છે, અને તેથી જ બંનેની શક્તિ, મર્યાદા, યત્ન અને સિદ્ધિમાં ભેદ હોય છે

અમૂક જ વિશિષ્ટ દેશકાલમાં પોતાને કામ કરવાનું હોવાથી ને પોતાની સાધનાની સિદ્ધિનો અનુભવ સદેહે જ થઇ શકવાનો સભવ હોવાથી પ્રચારકોની મધ્યા જમાને જમાને અતિ વિપુલ હોય જ આપણે ત્યાંનો અત્યારનો જ જમાનો લઇએ વાતાવરણમાં એમ્બેર ઊંઘતા અને ઊછળતા અમૂક જ વાદના પ્વનિ ઝીલવામાં ને તેના પડધા પાડવામાં કેટકેટલી સંપન્ન વ્યક્તિઓની શક્તિ ખર્ચાય છે ન વેડફાય છે ? કેટકેટલી વ્યક્તિઓની દષ્ટિ સર્વકાલીન મંત્રીને સમકાલીન બની જાય છે ? કેટકેટલી વ્યક્તિઓ કવિ મંત્રીને પ્રચારક મની જાય છે ?

આમ પ્રચારક થવાના લોકને અને લાલને જતો કરીને, મવેદનની સુલભ પળોમાં જન્મતી આત્માની અમર કલાને ઝીવે ને ઝીવાવે તે જ સાહિત્યકાર, અને અન્ત ક્ષોભથી જન્મેલી, કો ધન્ય ક્ષણે સ્ફુરેલી ત્રણે કાળને માપી લેતી, ને વિશ્વાનુભવના ઊંડા રહસ્યથી ભરેલી સચેતન વાણી તે માહિત્ય

સાહિત્યનું વાહન ભાષા છે કવિ હૃદયમાં જ્યારે ઊંડું મનોમન્ય ન ચાલી રહ્યું હોય છે, આત્માની કલા જ્યારે બહિર્મુખ થવા તલસી રહી હોય છે ત્યારે ભાષા તેનું વાહન બને છે. અને આની રીતે શબ્દોનું મૂર્ત સ્વરૂપ પામેલી આત્મકલા દેશકાલને ધડનારી છતાં દેશકાલાતીત હોય છે

આત્મકલા ધ્રુવરહિત છે એ ખરું, પણ તેનું વાહન ભાષા ધ્રુવરહિત નથી માનવ જીવનના દૃષ્ટાંતોની આત્મકલા અમૂક જ ભાષામાં ઊતરી શકે એવો નિયમ નથી હોમરની આત્મકલા ગ્રીકભાષામાં ગૂંથાઇ, વર્ણવેલી આત્મકલા લેટિનમાં લગી વ્યાસ વાલ્મીકિ અને કાલિદાસની આત્મકલાઓ ત્રિવેણી સુધી મંદ્રિતભાષાના સ્મરણીય થયે શેકસપ્તધર મિલ્કતની આત્મકલાએ અંગ્રેજીને ઊજાવન કરી ધ્રુવરહિત આત્મકલા ભાષાથી નિરપેક્ષ છે, અને તેથી જ તેનું અવતરણ ઇતર ભાષામાં પણ સામ્ય છે

આત્મકલાનું અવતરણ ઇતર ભાષામાં ભાષાન્તરે અને અનુવાદો દ્વારા જ થઇ શકે, અને તેથી જ ભાષાન્તરે અને અનુવાદોને સાહિત્યમાં સત્કારવામાં આવે છે.

અનુવાદોનો અતિરેક અને તે દ્વારા ઊગતા સાહિત્યરસિકોનો સત્વર બહાર પડી જવાનો ભ્રમભૂલક મોહ એ બે કારણોથી અનુવાદોનું મૂલ્ય અત્યારે ઘટ્યું છે ખરું, પરંતુ સાહિત્યની સમૃદ્ધિને કાળે અનુવાદોની આવશ્યકતા સર્વથા અસ્વીકાર્ય તો નથી જ

ભયરચાન અનુવાદવૃત્તિ નથી, પણ અવિવેક દષ્ટિ જ છે અનુવાદકમાં વિવેકદષ્ટિની આવશ્યકતા અનિવાર્ય હોય છે પોતે સ્વભાષામાં જે જાહવીના જગ વહાવી રહ્યો છે તે ખરેખરી આત્મકલા જ છે કે બીજી કેમ, એનો નિર્ણય કરવાનો વિવેક હોય તેજ અનુ-

વાંચક અધિકારી કહેવાય. અનુવાદક આત્મકલા શિવાયનું બીજું કશુંક પરભાષામાંથી લાવી એસે તેમાં નથી તેના અમની સફલતા કે નથી સેવા. એવા પ્રયાસો તો કેવળ ઉપેક્ષાને જ પાત્ર ગણી શકાય.

છગનલાલ કાદંબરીનું ભાષાન્તર કરે કે એવાણી શાહજહાંનેા અનુવાદ કરે તે કંઈ બાણુનું કે દિગ્વેન્દ્રલાલ રાયનું બિજળું નામ વાંચીને જ નહિ; પણ પરભાષામાં પ્રગટ થયેલી એ ખરી આત્મકથા છે એવું તેમને લાગે ત્યારે જ તેઓ તેમનો અનુવાદ કરે.

અહીં એક હકીકત સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. આત્મકલા રસાત્મક સાહિત્યમાં જ પ્રગટ થઈ શકે એવો કંઈ નિયમ નથી. વિવેચનાત્મક સાહિત્યમાં પણ આત્મકલા પ્રગટ થઈ શકે છે. ભાષાન્તરની કે અનુવાદની દૃષ્ટિએ કેશવલાલભાઈનાં ગીતગોવિન્દ કરતાં મોહનલાલભાઈનાં સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસની ઉપયોગિતા ઓછી નથી. સાહિત્યનાં પોપણુ અને વિકાસ માટે બન્નેની આવશ્યકતા એક સરખી જ છે. સાહિત્ય બન્નેથી સમૃદ્ધ થાય છે. સંસ્કાર બન્નેથી સંપન્ન થાય છે. પ્રગતિ બન્નેથી સાધ્ય થાય છે. પરંતુ રસાત્મક સાહિત્યનું અવતરણ બહુધા અનુવાદ દ્વારા અને વિવેચનાત્મક સાહિત્યનું બહુધા ભાષાન્તર દ્વારા થવું જોઈએ.

ભાષાન્તર અને અનુવાદ પર્માય શબ્દો નથી. જેટલો તફાવત છપ્પી અને તૈલચિત્ર વચ્ચે છે તેટલો જ તફાવત ભાષાન્તર અને અનુવાદની વચ્ચે છે. પહેલામાં મૂળની રેખાઓ બરાબર બિતરે; પણ મૂળનું રુપસૌન્દર્ય અને રંગસૌન્દર્ય બરાબર ન જ બિતરી શકે. તૈલચિત્રમાં તે બન્ને બિતરી શકે. રેખાઓમાં કદાચ ન જેવો ફેરફાર થાય એટલું જ, પરંતુ તૈલચિત્રનો ચિત્રકાર કંઈક કલ્પના અજમાવીને ચ મૂળનું સાદર ચ લાવવા તો મથે જ. કૌશલ્યની તો બન્ને પક્ષે એક સરખી જ જરૂર છે.

આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે નવલ, વાર્તા, નાટક કે કાવ્ય એમ રસાત્મક સાહિત્ય જ પરભાષામાંથી બિતરે છે, અને તે બહુધા અનુવાદ દ્વારા જ બિતરવું જોઈએ.

મૂળને શબ્દશઃ બિતારી લેવાથી ભાષાન્તરકારને એક ભતનો આત્મસંતોષ થાય ખરો, પણ એ પ્રયાસ મફત ભાગ્યે જ ખતી શકે. શબ્દશબ્દને બિતારી લેતાં મૂળના રસને અને ગૌરવને હાનિ અવશ્ય પહોંચે છે. તત્તો ગણ્ડલ્યોપરિ પિટિક્ સંચૂત તું ભાષાન્તર તો “ ત્યાં ગુમડા પર ફાલ્કો થયો ” એમ થાય; પણ એ પ્રયોગ આપણે ત્યાં પ્રચલિત ન હોવાથી, રસ ભાગ્યે જ જમાવી શકે. તેજ પ્રમાણે જ્ઞાન્ત પાપનું ભાષાન્તર “ પાપની જ્ઞાન્તિ હો ” એમ કરવામાં આવે તો તે કલાયુક્ત ન જ કહી શકાય. જ્ઞાન્ત પાપમ્ સ્વાભાવિક ઉદ્ગાર છે. પરંતુ તેનું ભાષાન્તર સ્વાભાવિક ઉદ્ગાર નથી. જે સહજ જ બોલાઈ જતું હોય તેનું ભાષાન્તર પણ સહજ જ બોલાઈ જતા હોય તેવા શબ્દોમાં થવું જોઈએ.

મૂળ વસ્તુનો લેખક ભતે એ ભાષામાં લખતો હોય તો ત્યાં શું લખે એ વિવેકપૂર્વક નિરૂપીને જ અનુવાદ કરનાર જેટલી સફળતા અનુભવશે તેટલી અન્ય નહિ અનુભવે. એક જ વસ્તુને બે જણા અનુવાદ કરે તેમાં એક સુંદર લાગે ને બીજો નીચ સલાગે, ઉદાહરણ તરીકે અભિજ્ઞાન શાકુન્તલાનો એવા અંકનો ચૌદમો શ્લોક.

ઉત્પદ્મળોર્નયનયોરુપરુદ્ધવૃત્તિ  
 વાળ્યં કુરુ સ્થિરતયા વિહતાનુવન્ધમ્ ।  
 અસ્મિન્નલક્ષિતનતોદ્રતમૃમિભાગે  
 માર્ગે પદાનિ ચલુ તે વિપમી ભવન્તિ ॥

પતિગ્રહે વિદાય થતી “ પુરવંશની પ્રતિષ્ઠા ”ને કાશ્યપ બપર પ્રમાણે કહે છે, તેના ચારેક અનુવાદો જોઈએ.

રડતાં રડતાં તાહરાં, નેત્ર ગયાં સૂકાઈ,  
 દડ દડ વહેતાં આંસુથી, અંગ ગયું ભીંજાઈ.  
 પૂર પાંપણે બસ કરો, મૂંજે ન આંખે હાલ,  
 ઠોકર માર્ગે જાએનીએ નહિ તો ખાઈશ બાળ.  
 મોહપાશ તોડી કરી, કર તું શીઘ્ર ગમન,  
 ચિત્તમાં નિત સંભારજે, રોહે બંધુજન.

આજથી સાતેક દાયકા પહેલાં થયેલો સ્વ. દલપતરામ ખખખરનો એ અનુવાદ: તેની સાથે સરખાવીએ સ્વ. ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિકનો તેજ અરસામાં થયેલો નીચેનો અનુવાદ:

જાતી ચડેલ તુજ પાંપણ આંખ કેરી,  
 તેમાં રહે છે ખુબ અશ્રુપ્રવાહ જારી;  
 એ બંધ તું કર ધરી મન ધૈર્ય સાચું,  
 જેથી જરાય તુજ દીલ ન થાય કાચું.  
 કાં જે તને નહિ દીસે જળના બરેલાં  
 નેત્રોવડે ખચિત માર્ગ જ નીચ જાયા,  
 તેમાં કદાપિ ડગલાં બરતાં અગાડી,  
 આડાં વળે સમય કે નહિ નિત્ય સીધાં.

ને હવે મુ. પ્રો. ઠાકોરકૃત અનુવાદ:

બેટા ! ધરો ધીરજ, આંસુ ઉરે સમાવો,  
 આવેલ તે પણ ન પાંપણથી સરાવો;  
 આ જાતી નીચી પગથી ન જીવે જીવે તું,  
 પગલાં પડે વિષમ, ચાલિત ઉરે ધરે તું.

ને સ્મૃતિશ્રંશમનો તે જ શ્લોકનો અનુવાદ:

નેત્રોની જાતી ભીની પાંપણ દષ્ટિ રૂંધે,  
 તો ખાળ ધૈર્ય ધરી જહેન ! અશ્રુઓએ;  
 અચાત આ ઉંચી નીચી ભૂમિ માંહિ તારાં  
 જો ને પદો લયડતાં સ્થિરતા વિનાનાં

ઉક્ત અનુવાદોની તુલનાની આવશ્યકતા નથી. તેમાં થતા આવતા ફેરફારો ૨૫૪ છે. સ્વ. ખખ્ખરે મૂળના વસન્તતિલકને દોહરામાં ફેરવી નાખ્યો છે. તેમાં કંઈક રસક્ષતિ જેવું લાગે છે, પરંતુ તે સમયમાં સંસ્કૃતવૃત્તો આજે છે તેટલાં, પ્રચલિત નહોતાં. મેઘદૂતનાં ભાષાન્તર સમયે, મન્દકાન્તાનાં “ માધુર્ય અને પ્રૌઢી ”ના મુણે “ પ્રાકૃત કવિતા ”માં આણવાનું કામ સ્વ. નવલરામભાષકને અધરું લાગેલું. તેમના શબ્દોમાં કહું તો:

“ અક્ષર છન્દોમાં પ્રૌઢી આવે છે ખરી, પણ ગૂજરાતીમાં કિલ્લે યદ્ય જાય છે, એ સૌને જાણીવું જ છે. અક્ષર છન્દોમાં ખીજે દોષ એ છે કે ગૂજરાતમાં શાસ્ત્રીઓ શિવાય ( જેમને ગૂજરાતી પણ વાંચવાનો અભાવ છે ) જૂના લોકો ખીસકુસ એથી અજાણ્યા છે; અને નવામાંના પણ થોડા જ બરાબર વાંચી શકે છે. ”

આમ, તે વખતમાં થયેલાં ભાષાન્તરો સમશ્વેદી ન હોય તે સમજી શકાય તેવું છે.

પરંતુ આજે તેમ ન આવે. આજની ભાષાનો વૈભવ વધ્યો છે. અર્થવાદકતા, પ્રસાદ અને વ્યંજનામાં આજની આપણી ભાષા સમૃદ્ધ છે. નરસિંહે અને પ્રેમાનંદે, દયારામે અને દલપતે, નર્મદે અને ગોવર્ધનરામે જીવન ખર્ચાને પોષેલી ગૂજરાતી ભાષા આજે નવાંજ સ્વરૂપમાં વિહરી રહી છે. તેની સાદાઈમાં વિશુદ્ધ પવિત્રતા આવી છે. તેની નિર્મળતામાં લોક લાગણીને જીતવાની અદ્ભુત શક્તિ આવી છે. તેનામાં સરળતા અને સુમધુરતા આવી છે. આજનો ઊગતો કવિ સંસ્કૃત વૃત્તોને સરળતાથી અને સદ્ગતાથી વાપરી શકે છે. એ વખતે મૂળ વૃત્તને ખીજાં વૃત્તમાં ફેરવી નાખતાં મૂળ કૃતિનું ગૌરવ અને અનુવાદકનો ઈશ્વર બનને હાનિ થાય.

તેનું કારણ પણ સાદું જ છે. વૃત્ત પ્રસંગી કવિ નથી કરતો; પણ કવિહૃદયની ઉમિંચો કરે છે. અન્તઃક્ષોભ કવિતાનું મૂળ કારણ છે અને એ અન્તઃક્ષોભ ન્યારે શબ્દોમાં અવતાર પામે છે ત્યારે પોતાને અનુરૂપ વૃત્ત ઝોળી લે છે. એ અન્તઃક્ષોભ જન્ય વૃત્તને ખીજાં વૃત્તમાં ફેરવતાં કવિતાના કલેવરને હાનિ અવરથ પહેચે.

મૂળમાં ન હોય તેવું ધરતું ઘૂસારી દેવાથી પણ એટલી જ રસક્ષતિ થાય છે. અનુવાદમાં અર્થરેફેટ આવશ્યક છે ખરો; પરંતુ ૨૫૪અર્થ લાવવા જતાં મૂળની વ્યંજનાનો ધાત ન થવો જોઈએ. ભાષાન્તર કે અનુવાદ કેવળ તરજુમો જ નથી. જે વર્ગને માટે મૂળ લખાયું હોય તેજ વર્ગને માટે તેનો અનુવાદ રચાવો જોઈએ, શાકુંતલ સંસ્કૃત સમાજની અમિરૂપ મુચિષ્ઠા પરિપત્ત ને માટે રચાયું છે; તેનો અનુવાદ પણ “ વિદ્વાન્ અને રસિક ” ગૂજરાતી શ્રોતૃમંડળને કાનેજ રચાવો જોઈએ, વિદ્યાર્થીઓને અભ્યાસમાં સરળતા થાય તે માટે નહિ. અનુવાદકનું ખરું કર્તવ્ય મૂળ વસ્તુનો ભાવ, ભાષા લાલિત્ય અને અર્થગાંભીર્ય સ્વભાષામાં ઉતારવાનું છે, અને એ ત્રણમાંથી એકાદ વસ્તુને પણ ભોગે થયેલું ભાષાન્તર દૂષિત ગણાય.

અત્યાર સુધી તો આપણે આપણી માતા અને સહોદરા પરભાષાઓની જ વાત કરી. પણ અંગ્રેજી આદિ ઇતર ભાષાઓનું શું ? આપણા અને તે ભાષાઓના છન્દોનું બંધારણ એકજ નથી. તે ભાષાઓનો બ્લેંક વ્હર્સ આપણે ત્યાં હજી ઉતર્યો નથી. બ્લેંક વ્હર્સ આપણે ત્યાં લાવવાના અનેક પ્રયોગો થયા છે ને થાય છે: પરંતુ સળંગ અંગ્રેજી પણ રચનાની ખૂબી હજી આપણે ત્યાં ઉતરી નથી. એ ખૂબી આપણે ત્યાં કંઈક ઝીલી શકે તેવા છન્દો માત્ર બેજ

છે. વનવેલી અને પૃથ્વી. મુક્તધારા, ધનાક્ષરી કે અપદ્માગચ એમાં પ્રગટ થતા વીરકરણ ભાવોનો ઉદ્વેગ ઝીલી શકે તેમ નથી. ખલેંક વ્હસંના ગૂજરાતી અવતરણ માટે હું વનવેલી અને પૃથ્વી, અને પ્રયોગોના નમૂના આપની પાસે મૂકું છું.

Even at the base of Pompey's Status,  
Which all the while ran blood, great Ceasar fell;  
O, what a fall was there, my country men !  
Then I, and you, and all of us fell down,  
Whilst Savage treason flourished over us.

મુ. કેશવલાલભાઈએ તેને વનવેલીમાં નીચેનું સ્વરૂપ આપ્યું છે.

પોમ્પીની પ્રતિમા પાસે એ પડ્યા, ગજબ થયો  
ભાઈઓ, ગજબ થયો. હું એ સાથે પડ્યો; તમે  
પડ્યા; સર્વે ચહેરી પડ્યા, અને દુષ્ટ દ્રોહીઓના  
દુનીયામાં ઠંકા વાગ્યો.

અને તેનોજ પૃથ્વીમાં એક અપ્રસિદ્ધ પ્રયોગ.

અખંડ ધસતું રણું રૂધિર; ને પડ્યો સીઝર  
તદા પ્રબળ, પોમ્પીની સુભગ મૂર્તિ પાસે અરે !  
નિપાત વસમો જશો ? વિષમ પાત શો આંધવો ?  
પડ્યો હું, પડ્યા તમે, અકળ આપણે ત્યાં પડ્યા;  
અને મગમગી રહ્યાં દુમુલ દુંદુભિ દ્રોહનાં.

આ બંને છંદોના હજી જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં પ્રયોગો થતા નથી. અધિકારી અનુલાદ્ધોને હાથે જ્યારે બંનેના પ્રયોગો પૂરતા પ્રમાણમાં થશે ત્યારેજ ખલેંક વ્હસંની પદ્યરચના આપણે ત્યાં ઉતરશે; અને ત્યારેજ શેક્સપિયર મિલ્ટનની જગ્યા સાહિત્યના અલંકાર જેવી જૂતિઓથી આપણું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનશે.

અને તે પણ થશેજ. જે સાહિત્ય મહાત્માજીના કરસપશે પુનિત બન્યું, ન્હાનાલાલ જેવાના કવિત્વે જેમાં માધુર્ય રેલ્યું, ગોવર્ધનરામના ઘાનતીર્થથી જે સત્વશાલી બન્યું, જેમાં અનેક કલાકારોએ પોતાના આત્મા રેલ્યો, તે સાહિત્ય દરિદ્ર શા માટે રહે ? અત્યારે દેખાય છે તે વિષમતા નથી. એ તો અરણોદય પહેલણી અન્ધકાર છે. તે દૂર થશેજ અને ત્યારે.

भास्वानुद्दिश्यातिष्यति भविष्यति सुप्रभातम् ॥

## ગરબાના ઢાળનું ઘડતર.

લેખક: મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર.

ગુજરાતના દેશી સંગીતનું વિશિષ્ટ અંગ તે તેના રાસ, ગરબા અને ગરબીનાં, ગીતો છે. એ ગીતોનો ક્રમિક વિકાસ એ દષ્ટિએ વિચારવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છે: પહેલા ઐતિહાસિક દષ્ટિબિન્દુથી ગરબાનો સાહિત્ય પ્રકાર કેમ ઉદ્ભવ પામ્યો, કેમ ઊઠ્યો અને પછી કેવી રીતે નવપદ્ધતિ થયો તે આપણે જોઈશું: રાસ, ગરબો અને ગરબી—એવા ત્રિવિધ શાસ્ત્રીય રાગરસાવાનો નૂતન પ્રકાર કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો જાય છે તે પણ આપણે વિચારીશું.

ખીછ-એટલે પદ રચનાની દષ્ટિએ ગરબાનાં ચોકડાં-‘ ઢાળ ’ [ monld અથવા oast ] કેમ નિર્માણ થતાં ગયાં તેનો વિચાર કરવાનો છે. આ ધીજી દષ્ટિબિન્દુ સંગીકરણનું છે. Synthesisનું છે: અનેક દ્વારા એકને અને એક દ્વારા અનેકને ઓળખી કાઢવાનું છે. ઉપનિષદોમાં કહ્યું છે કે જેમ માટીનું સ્વરૂપ ઓળખ્યાથી માટીના બધા વિકારો-તેના ઘાટ, રંગ વગેરેનું જ્ઞાન થઈ જાય તેમ, એક ગીતનું ગોત્ર ઓળખવાથી તેનો આખો વંશ વિસ્તાર, તેના ગોત્રપુરુષો અને તેની અનેક વિધ શાખા પ્રશાખાઓનો પરિચય કરી શકાય છે.

ઐતિહાસિક વિકાસના પહેલા દષ્ટિ બિન્દુથી, ગરબાનો ગોત્રોચ્ચાર કર્યા પછી, ગરબાનું અંતઃસ્વરૂપ-એટલે તેના ઢાળની રચના સંબંધી વિચાર કરીશું.

ગુજરાત જ જેની જન્મભૂમિ છે અને જેને જોયે તે ઊંઘઈ એવા રાસની વિસ્તાર ભૂમિ અસલ સોરઠ છે. બારમા સતકમાં રચાયલા સંગીત રત્નાકરનો રચનાર શાફીદેવ નર્તનાધ્યાયમાં લખે છે કે મહાદેવ પાર્વતીદ્વારા લાસ્ય નૃત્યનું રહસ્ય ભરત આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણુની પુત્રી ઉપાને એ લાસ્ય શીખવ્યું. ઉપાએ દ્વારકાની ગોપીઓને શીખવ્યું. દ્વારકાની ગોપીઓએ સોરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેમની દ્વાગ વિવિધ દેશની સ્ત્રીઓમાં, પરંપરાથી એનો પ્રચાર થયો.

વળી, ગોકુળ જન્મદાવનના શ્રીકૃષ્ણ મથુરાવાસી થયા પછી, દ્વારકા નિવાસી થયા: અને સાથે પોતાની પ્રિય રમત-રાસક્રીડા સૌરાષ્ટ્રમાં લેતા આવ્યા. રાસરસિયા શ્રીકૃષ્ણે જ્યારથી આપણા દેશને સ્વદેશ કીધો ત્યારથી, રાસનો સત્કાર અને પ્રચાર ગુજરાતમાં આવ્યો છે.

આ રાસને પ્રાચીનો ‘ હલ્લીસક ’ અને ‘ રાસક ’ એવા નામથી ઓળખાવે છે: જે ક્રિયામાં મંડલાકાર નૃત્ય હોય, અને જે નૃત્યમાં એક નેતા હોય-જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિ તેમ-તથા જેમાં સોળ, બાર અથવા આઠ નાયક કે નાયિકા હોય ( અથવા છેક ચોસક યુગલ સુધી પણ હોય ) તે બધા મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે ‘ રાસક ’ કહેવાતું. આપણા ગરબાનું આ પ્રાચીન મળ છે.

છે. વનવેલી અને પૃથ્વી. મુક્તધારા, ધનાદારી કે અપલાગદા એમાં પ્રગટ થતા વીરકરણ ભાવેના ઉદ્ધેક ક્રીડી શકે તેમ નથી. બ્લેન્ક વ્હર્સના ગૂંજરાતી અવતરણ માટે હું વનવેલી અને પૃથ્વી, અને પ્રયોગોના નમૂના આપની પાસે મૂકું છું.

Even at the base of Pompey's Status,  
Which all the while ran blood, great Ceasar fell;  
O, what a fall was there, my country men !  
Then I, and you, and all of us fell down,  
Whilst Savage treason flourished over us.

મુ. કેશવલાલભાઈએ તેને વનવેલીમાં નીચેનું સ્વરૂપ આપ્યું છે.

પોમ્પીની પ્રતિમા પાસે એ પડયા, ગળળ થયો  
ભાઈઓ, ગળળ થયો. હું એ સાથે પડયો; તમે  
પડયા; સર્વે શહેરી પડયા, અને દુષ્ટ દ્રોહીઓનો  
દુનીયામાં ડંકા વાગ્યો.

અને તેનેાજ પૃથ્વીમાં એક અપ્રસિદ્ધ પ્રયોગ.

અખંડ ધસણું રણું રધિર; ને પડયો સીમર  
તદા પ્રબળ, પોમ્પીની સુભગ મૂર્તિ પાસે અરે ।  
નિપાત વસમો જશે ? વિષમ પાત શો બાંધવો ?  
પડયો હું, પડયા તમે, અકળ આપણે ત્યાં પડયા;  
અને ગડગડી રહ્યાં તુમુલ હુંદુલિ દ્રોહનાં.

આ બન્ને છંદોના હજી જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં પ્રયોગો થતા નથી. અધિકારી અનુદાદકોને હાથે જ્યારે બન્નેના પ્રયોગો પૂરતા પ્રમાણમાં થશે ત્યારેજ બ્લેન્ક વ્હર્સની પદ્ધત્યના આપણે ત્યાં ઉતરશે; અને ત્યારેજ શેક્સપિયર મિલ્ટનની જગા સાહિત્યના અલંકાર જેવી કૃતિઓથી આપણું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનશે.

અને તે પણ થશેજ. જે સાહિત્ય મહાત્માજીના કરપરશે પુનિત બન્યું, ન્હાનાલાલ જેવાના કવિત્વે જેમાં માધુર્ય રેશ્યું, ગોવર્ધનરામના જ્ઞાનતીર્થથી જે સત્વશાલી બન્યું, જેમાં અનેક કલાકારોએ પોતાના આત્મા રેશ્યો, તે સાહિત્ય દરિદ્ર શા માટે રહે ? અત્યારે દેખાય છે તે વિષમતા નથી. એ તો અરણોદય પહેલના અન્ધકાર છે. તે દૂર થશેજ અને ત્યારે.

માસ્વાનુદિશ્યાતિપ્યતિ ભવિષ્યતિ સુપ્રમાતમ્ ॥

## ગરબાના ઢાળનું ઘડતર.

લેખક: મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદાર.

ગુજરાતના દેશી સંગીતનું વિશિષ્ટ અંગ તે તેના રાસ, ગરબા અને ગરબીનાં, ગીતો છે. એ ગીતોનો ક્રમિક વિકાસ એ દષ્ટિએ વિચારવાનો આ લેખમાં પ્રયત્ન છે: પહેલા ઐતિહાસિક દષ્ટિબિન્દુથી ગરબાનો સાહિત્ય પ્રકાર કેમ ઉદ્ભવ પામ્યો, કેમ ઊભર્યો અને પછી કેવી રીતે નવપલ્લવિત થયો તે આપણે જ્ઞેષ્ઠશુઃ રાસ, ગરબો અને ગરબી—એવા ત્રિવિધ શાસ્ત્રીય રાગચાયાનો નૂતન પ્રકાર કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો જાય છે તે પણ આપણે વિચારીશું.

ખીછ—એટલે પછ રચનાની દષ્ટિએ ગરબાનાં ચોક્કાં—‘ ઢાળ ’ [ monld અથવા cast ] કેમ નિર્માણ થતાં ગયાં તેના વિચાર કરવાનો છે. આ ખીછું દષ્ટિબિન્દુ સમીકરણનું છે. Synthesisનું છે: અનેક દ્વારા એકને અને એક દ્વારા અનેકને ઓળખી કાઢવાનું છે. ઉપનિષદોમાં કહ્યું છે કે જેમ માટીનું સ્વરૂપ ઓળખવાથી માટીના બધા વિકારો—તેના ઘાટ, રંગ વગેરેનું જ્ઞાન થઈ જાય તેમ, એક ગીતનું ગોત્ર ઓળખવાથી તેનો આખો વંશ વિસ્તાર, તેના ગોત્રપુરુષો અને તેની અનેક વિધ શાખા પ્રશાખાઓનો પરિચય કરી શકાય છે.

ઐતિહાસિક વિકાસના પહેલા દષ્ટિ બિન્દુથી, ગરબાનો ગોત્રોચ્ચાર કયાં પછી, ગરબાનું અંતઃસ્વરૂપ—એટલે તેના ઢાળની રચના સંબંધી વિચાર કરીશું.

ગુજરાત જ જેની જન્મભૂમિ છે અને જેને જોઈ તે જીજ્ઞાસુ એવા રાસની વિસ્તાર ભૂમિ અસલ સોરઠ છે. બારમા શતકમાં રચાયેલા સંગીત રત્નાકરનો રચનાર શાર્ગંદેવ નર્તનાધ્યાયમાં લખે છે કે મહાદેવ પાર્વતીદ્વારા લાસ્ય નૃત્યનું રહસ્ય ભરત આગળ કથન કરાવ્યું. પાર્વતીએ બાણીની પુત્રી ઉપાને એ લાસ્ય શીખવ્યું. ઉપાએ દારકાની ગોપીઓને શીખવ્યું. દારકાની ગોપીઓએ સોરાષ્ટ્ર દેશની સ્ત્રીઓને શીખવ્યું. અને તેમની દ્વારા વિવિધ દેશની સ્ત્રીઓમાં, પરપરાથી એનો પ્રચાર થયો.

વળી, ગોકુળ વૃન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ મથુરાવાસી થયા પછી, દારકા નિવાસી થયા; અને સાથે પોતાની પ્રિય રમત—રાસક્રીડા સૌરાષ્ટ્રમાં લેતા આવ્યા. રાસરસિયા શ્રીકૃષ્ણે જ્યારથી આપણા દેશને સ્વદેશ કીધો ત્યારથી, રાસનો સંસ્કાર અને પ્રચાર ગુજરાતમાં આવ્યો છે.

આ રાસને પ્રાચીનો ‘ હલ્લીસક ’ અને ‘ રાસક ’ એવા નામથી ઓળખાવે છે: જે ક્રિયામાં મંડલાકાર નૃત્ય હોય, અને જે નૃત્યમાં એક નેતા હોય—જેમ ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિ તેમ-તથા જેમાં સોળા, બાર અથવા આઠ નાવક કે નાયિકા હોય ( અથવા એક એસક ધુમલ સુધી પણ હોય ) તે બધા મળીને વિવિધ તાલ અને લયથી જે ગીત ગાતાં તે ‘ રાસક ’ કહેવાતું. આપણા ગરબાનું આ પ્રાચીન મૂળ છે.



રાસમાં અથવા 'દેશી નામમાલા', 'પાછાવલચ્છી નામમાલા' તથા 'મેદિની કાવ્ય'માં સમન્વયું છે તેમ, ગોપ લોકોની કીડાના આ પ્રકારમાં તાલ પ્રકટ, એટલે ખૂબ આગળ પડતો રહે છે. દાંડિયારાસની રમઝટ જોનારને આ વાત સ્પષ્ટ થવા જેવી છે રાસનાં ગીતોના વિષય પણ મુખ્યત્વે કરીને કૃષ્ણલીલામાંથી જ હોય છે.

ગરબાની ઉત્પત્તિ નવરાત્રના ઘટસ્થાપનમાંથી થઈ છે એમ જણાય છે. નવરાત્રમાં નાનું સરખું ખેતર આપણે બનાવિયે છિયે. તેમાં ઘઉં અને જવ વાવી, વચ્ચે ઘટસ્થાપન કરી, તે ઘટના પૂર્ણ કરીયે છિયે. પાસે અખંડ દીપ-નંદાદીપ પ્રકટાવિયે છિયે. આ નવરાત્રિના કલશનો કારણે 'ગરબો' થયો. એમાં દીપ સ્થાપવામાં આવ્યો, અને પછી તેને મધ્યમાં મૂકી, તેની આજુબાજુ ઘૂમતાં તેની પ્રદક્ષિણા શરૂ થઈ. મધ્યમાં રાખી પૂજેલા ગરબાને ભક્તિનો આવેશ વધતાં માથે મૂકવાની વૃત્તિ જાગી: આપણી પૂજ્ય વસ્તુને આપણે માથે જ ચઢાવિયે છિયે ને ?

આમ ગરબો માથે સ્થાપી, સૌભાગ્યવતીઓ ગોળ ગોળ ઘૂમવા મંડી. પછી ભાવનો આવેશ વધતાં એ આવેશને પ્રકટ કરવાની સહજ વૃત્તિ થઈ આવી. એટલે આવેશને પ્રકટ કરવાને સુંદરીના કંઠમાંથી સૂર નિકળ્યા. એ મૂરને ભાષાએ મદદ કરી; પરંતુ તેટલેથી હૃદયનો આવેશ પૂરેપૂરો વ્યક્ત થઈ શક્યો નહીં, ગીત ગાતાં ગતાં, અને ગરબો માથે લઈ ઘૂમતાં ઘૂમતાં હાથ, પગ, નેત્ર, વાણી-બધું જે નાચવા લાગ્યું. એટલે એ નૃત્યનો, ગરબાના ગીતનો તાલ ઘૂમવાની સાથે આપોઆપ ગોઠવાઈ ગયો: અને "ગરબે રમવાની" આપણી ગુજરાતજોની પ્રિય રમત આમ શોધી કઢાઈ.

સ્થૂલ ગરબામાંથી, ગરબે રમવાની રમત શોધી કઢાઈ-એટલે અસંખ્ય હિંદુમાંથી તેજ ઝરતો ધડો તે 'ગરબો'. ધડો લઈ ઘૂમવાની રમત તે પણ 'ગરબો': અને ઘૂમતાં ઘૂમતાં ગાવાનું ગીત તે પણ 'ગરબો'—એવી સંજ્ઞા પ્રચારમાં આવી.

આ ગરબાનાં ગીતોમાં વિવિધ તાલ ઉપરાંત, એક પ્રકારનું 'આહું' નૃત્ય અથવા ડોલન જોઈ શકાય છે: આ વિશેષતાને લીધે જ રાસનાં ગીતોથી ગરબાના ગીતોને જુદા પાડી શકાય છે, ગરબાનાં ગીતોના વિષય, મુખ્યત્વે કરીને શક્તિનાં સ્તોત્રો જ હોય છે.

દેવીનાં સ્તવનના, ગરબા તથા રાસડા બહુધા વર્ણનાત્મક, અને અંગ્રેજી 'બ્લેડ' ને મળતા, કંઈક લંબાણુવાળા રચાતા હતા. પછી તો સામાજિક અને રાજકીય વિષયના પણ ગરબા રચાવા માંડ્યા. તેથી ગરબાનો વણાટ પ્રમાણમાં શીસો, અને પોતમાં પાતળો થવા માંડ્યો.

એટલે ગરબા કરતાં ટૂંકી, એકત્રિત રસની અને ભાવ પ્રધાન એવી ગરબીની રચના થવા લાગી, ગરબામાં વર્ણન મુખ્ય અને ભાષા ગૌણ હતાં, પરંતુ દરેક ગરબી વિચાર ભાવ અને પ્રસંગમાં એક સંપૂર્ણ કાવ્ય છે. મુખ્ય વિચાર દ્રુવપદમાં અથવા ગીતના ઊંપાડમાં ઘણે ભાગે ગૃંથી લેવામાં આવ્યો હોય છે; અને પછી તેનું મમર્થન બીજી કડીઓથી, દષ્ટાંતો આપીને કરવામાં આવ્યું હોય છે.

ગરબીમાં તાલ ગર્ભિત, આછો અને રાસ તથા ગરબાની સરખામણીમાં અપ્રકટ રહે છે. ગરબીનાં ગીતોનો વિષય પણ એકધારો અને એક વિચારની આસપાસ ગૂંથેલો રહે છે.

દયારામભાઈએ ગરબીઓથી યુગ્મરની સાહિત્ય શૃણુઘાતુ<sup>૧</sup> : પછી દલપત, નર્મદ અને નવલના સમયમાં ગરબાવળીઓ રચાઈ : આ ગરબીયુગમાં ગરબા તથા રાસનાં અસલ સ્વરૂપ કષ્ટક વિસારે પડી ગયાં.

યુગ્મરાતી રંગભૂમિના ઉદયની સાથે પ્રાચીન ગરબા, રાસડા અને રાસ નાટકોમાં દેખા દેવા લાગ્યા. પછી તો એવું થઈ ગયું કે કેટલાંક નાટક ગરબા વગરનું હોયજ નહીં.

વીસમી સદીની શરૂઆત સાથે આપણો “ રસ-યુગ ” બેઠો : અને શરૂ ઉત્સવો, વસંતોત્સવો, ગરબા પાર્ટીઓ વગેરે દ્વારા ગરબાની પ્રાચીન સંસ્થામાં નવો જીવ આવ્યો. અને ધીમે ધીમે નવા પ્રધાન તરફ ગતિ કરવા માંડી.

કન્યા કેળવણી વધવાની સાથે શાસ્ત્રીય સંગીત પ્રત્યે આદર અને અભ્યાસ વધ્યા; અને તેની અસરથી, ગરબાનું શાસ્ત્રીય સંસ્કરણ આરંભાયું. જૂનાં, સાદાં ગીતોને શાસ્ત્રીય રાગની છાયાથી વિભૂષિત કરી, ‘ ઉસ્તાદી ચીજો ’ ને પણ ગરબે ફરતાં ફરતાં, તાળી સાથે ગાવાના અખતરો થવા લાગ્યા. આ નવી પ્રવૃત્તિ અમુક મર્યાદા સાચવીને રહે તો આ આપણું નવું પ્રધાન ખરેખરે આવકારદાયક છે : પરંતુ જો તેમ નહીં થાય તો આપણી વિશિષ્ટ લોક-સંગીતની શુદ્ધ પ્રણાલિકા લુપ્ત થવાનો ભય રહે છે. શાસ્ત્રીય રાગચાયાદ્વારા કેટલાંક જૂનાં ગીતોનાં સંસ્કરણ ખરેખર વિશેષ હૃદયંગમ બની શક્યાં છે.

આમ ગરબાની ઉત્પત્તિ, તેનો વિસ્તાર, અને તેનું પુનર્વિધાન વિચાર્યા પછી, ગરબાના ગીતોનાં શબ્દ કસેવર કેમ બંધાયાં છે તેનો વિચાર કરવાનું હાથ ઉપર લઇએ.

પદ્યરચનાની દૃષ્ટિએ ગરબાના ઢાળનું ઘડતર વિચારતા પહેલાં દેશી સંગીતના પ્રબંધોનું અંતઃસ્વરૂપ તપાસવું પડશે. પદ, પ્રબંધ અને ગરબી જેવા દેશી સંગીતના સાહિત્ય પ્રકારમાં સંગીતનો તાલ એ મુખ્ય સ્થાન ભોગવે છે. આ ગેય પણ રચનાનું ધોરણ ‘ કાલ-સાન ’ કિંલ ‘ લય ’ છે. આપણા દેશી રચનાપદમાં અક્ષર, રૂપ કે માત્રાનો કોઈપણ ભતતો પ્રતિબંધ હોતો નથી. માત્ર સંગીતના તાલને અનુસરી, હાંસ માત્રાથી લુહી એવી ગીતની ગૈતિક માત્રાના મેળવાળી આ રચના હોય છે.

અક્ષરપ્રબંધમાં અક્ષરનું લઘુચુરુત્વ નથી ગણાતું; પણ માત્ર તેની સંખ્યાજ ગણાય છે : જેમકે મનહર, અલંગ વગેરે. ‘ માત્રાપ્રબંધ ’માં યતિ, સંધિ વગેરે સંબંધી અમુક બંધનો હોય છે : છતાં એમાં માત્ર માત્રાનોજ મેળ હોવાથી દરેક અક્ષરનું સ્વરૂપ અચલ હોતું નથી. એક ચુરુની અને બે લઘુની અદલાબદલી કરવાની તેમાં છૂટ રહે છે : હરિગીત, મૂલણા વગેરે માત્રાપ્રબંધ રચના છે. ‘ રૂપપ્રબંધ ’ માં દરેક ચરણમાં અક્ષરની સંખ્યા તથા

• જુઓ, દી. બા. કેશવલાલભાઈની “પદ્ય રચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના” ( ૧૯૩૨ ) પૃ. ૨૫૭ : “ છંદમાં કે પ્રબંધમાં વર્ગ, રૂપ કે માત્રા ન્યૂનાધિક હોય તેને મેળમાં આણનાર પાઠશાલ કે ગાનશાલ માન તે ‘ લય ’ ”

દરેક અક્ષરનું રૂપ પણ નકકી કરેલું હોય છે. લઘુ કહો હોય ત્યાં લઘુજ નોંધયે; ગુરુ કહો હોય ત્યાં ગુરુજ નોંધયે—શર્દૂલ, શિખારિણી અને માલિની જેવા વૃત્તો આવી રચનાના પ્રકાર છે. આ ચાર પ્રકારના રચનાબંધનો પરસ્પર સંબંધ જોતાં સહજ સમજાય છે કે : આવર્તન પામતા રૂપબંધનાં અક્ષર, સંખ્યા તથા રૂપનાં બંધનો શિથિલ કરવાથી તેમાંથી ‘ માત્રાબંધ ’ નીપજે છે : માત્રા તથા રૂપનાં બંધનો શિથિલ કરવાથી ‘ અક્ષરબંધ ’ બને છે ; અને માત્રા તેમજ અક્ષરનાં રૂપ અને સંખ્યાનાં બંધનો શિથિલ કરવાથી ‘ દેશીની ’ રચના થાય છે.

‘ દેશી ’ થી ઉલટા ક્રમે, વેદકાળના અનુષ્ટુભમાં જે આઠ અક્ષરોની સંખ્યાનોજ માત્ર મેળ હોતો તેમાં, આખ્યાન કાળમાં વાલ્મીકિએ વિશિષ્ટાક્ષરની યોજના કરી નિયમિતતા આણી હતી. આ રીતે પહેલાનો જે અક્ષરબંધ હતો તે આખ્યાન કાળમાં રૂપબંધ બન્યો જણાય છે : આ ‘ રૂપ ’ સંઘો, નિશ્ચિત સ્વરૂપવાળા અક્ષરોના એક ખંડ માટે વપરાય છે.

છંદોનો વિકાસ જે ક્રમે થવા પામ્યો છે તે વિચારતાં જણાય છે કે અમુક ચોક્કસ ખંડ સાથે બીજા અક્ષરો, માત્રાઓ અથવા રૂપોના વધારા, ઘટાડા અને ફેરફાર યોજવાથી નવા નવા છંદો નિર્માણ થયા છે. અનુષ્ટુપમાંથી આર્યા અને ગીતિ જુદાજુદા ક્રમે નિપજ્યાં જણાય છે : તેમ શાલિની, માલિની, મંદાકાંતા અને સંધારમાં અમુક સ્વરૂપનો ખંડ કાયમ છે : ઉદાહરણથી તે સમજાયે :

શાલિની : પ્રીતિભાવે, વંદિયે જોડી હાથ.

મંદાકાંતા : પ્રીતિભાવે, [ નમન કરિયે ] વંદિયે જોડી હાથ.

માલિની : સરસ સરલ ભાવે, વંદિયે જોડી હાથ.

સંધાર : દેવાધિદેવ । નિત્યે, સદય હૃદયથી વંદિયે જોડી હાથ.

આવા જ ક્રમે, દેશી ગીતોના એક રૂપબંધમાં અક્ષરોના સરવાળા બાદબાકી અને ગુણાકાર કરવાથી નવા નવા ઢાળનાં સ્વરૂપો બની શક્યાં છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે પિંગળની અથવા ઋદસ રચનામાં પિંગળની માત્રા નિશ્ચિત કિંમતવાળી હોય છે પરંતુ ગીતની રચનામાં, ગૈતિક માત્રાની કિંમત ગૈતિકલયને અનુસરી એટલે ગાયકને જરૂર પડે તે પ્રમાણે રાખવામાં આવેલી હોય છે. દુત, મધ્ય અને વિલંબિત—એવા લય પ્રમાણે માત્રાની કિંમતમાં વધઘટ થાય છે. આમ હોવાથી ગૈતિક એક માત્રાના કાળમાં ઋદસ માત્રા એકથી ઓછી કે વધારે પણ આવી શકે છે. આ ગૈતિક લયને ‘ મહાલય ’ કહો છે. તે લય અચળ છે;

\*ઉદાહરણ :

( ૧ ) વૈરાપાયન બોલિયા, સુણ જન્મેજય રાય :

( ૨ ) વૈરાપાયન ( એણીપેરે ) બોલ્યા, સુણજન્મેજય રાય.

( ૩ ) વૈરાપાયન ( એણીપેરે ) બોલ્યા ( ભાઈ ) સુણજન્મેજય રાય.

આ ત્રણે પ્રકારમાં ગૈતિક માત્રા એક સરખી છે. પરંતુ ઋદસ માત્રાની સંખ્યા વધારે આવી છે.

જાણી શ્રી. મનહરરામ મહેતાનો લેખ : “ ગુજરાતી પદ્યરચનાની મીમાંસા ” ( વસન્તરાજત મહોત્સવ અંક ૧૯૨૭ ) પૃ ૨૯૯

અને ઊંઘસલય અથવા ' આંતર લય ' સંચળ છે : કારણ કે સંગીતના લયને અનુકૂળ થવા માટે તેમાં ફેરફાર થાય છે.

આટલી પારિભાષિક ચર્ચા ક્યાં પછી, ગરબાનાં કેટલાંક કુટુંબોના પરિચય કરીયે.

પહેલાં, માત્રામેળ દોહરામાંથી જે દેશીઓનાં મૂળ ખોળી શકાય છે તે ગણાવિયે : પ્રસિદ્ધ " આવેલ આશાભર્યાં રે " ગીતનું ઘટ સ્વરૂપ જ ઉદાહરણ તરીકે લઉં છું.

આશાભર્યાં અમે આવિયાં, બહાલે રમાડ્યાં રાસ  
શરદ પૂનમની રાતડી, ચઢિ ચડયો આકાશ.

દોહરાની પહેલી લીંટી એટલે ખીજ ચરણને છેડે 'રે' ઊમેરી, 'આવેલ આશાભર્યાંરે' જેવું ધ્રુવ પદ મૂકવાથી પ્રસિદ્ધ ઢાળ બની શક્યો છે.

હવે દોહરાની એક લીંટીમાંના બે પાદ છે : એ દરેકને અંતે એક એક ધ્રુવ પદ મૂકવાથી આપણી સુદામા ચરિત્રમાંની પ્રસિદ્ધ 'દેશી' બની છે:—

આશાભર્યાં અમે આવિયાં, સુણ સુંદરીરે !  
બહાલે રમાડ્યાં રાસ : ઘેલી ઢાણે કરીરે ?

[ તને સંભરે રે ? મને કેમ વિસરે રે ? ]

ચોપાઇનાં ચરણો તથા દોહરાનાં ચરણોના મિશ્રણથી પણ કેટલાક સુંદર ઢાળ જન્મ પામ્યા છે. આ સંબંધી વીજતવાર ત્રિવેચન અન્યત્ર થશે એટલું જણાવી લેખ બંધ કરું છું.

# સંદેશાનું સાહિત્ય

લેખિકા : સૌ. શ્રીમતીબાલા મંજુલાલ મજમુદાર

પોતાના મનના વિચાર ગમે તે માધનદ્વારા બીજા કોઈને જાહેર કરવા-તેનું નામ સંદેશ. એ સંદેશ મુગા પણ હોય; જુદી જુદી એષ્ટા, પ્રશારત કે અભિનયથી એક બીજાના મનની વાત, જાણી અને જાણાવી શકાય છે. પ્રજા જંગલવાસી હો કે નગરવાસી હો, છતાં પ્રશારતનો ઉપયોગ તે કરે જ છે. આમ સંદેશાનું ક્ષેત્ર મનુષ્યજીવન જેટલું વિશાળ છે.

માનવસમાજ જેમ જેમ સંસ્કૃતિમાં આગળ વધતો ગયો, તેમ તેમ પ્રશારતનું સ્થાન ભાષાએ લીધું. પછી ભાષાના ઉચ્ચાર નોંધી રાખવા માટે અક્ષરોની સંજ્ઞાઓ શોધી કઢાઈ. આમ આપણે જેમનું કે સંદેશા અભિનયથી, સંકેતથી, ભાષાથી અને લખાણદ્વારા મોકલી શકાય છે; અને તેમ કરવામાં મનુષ્ય એતન માત્રમાંથી બનતી સહાય મેળવે છે.

પહેલાં અભિનયના સંદેશાની વાત કરીએ. મૂળા માણસ પોતાના મનના વિચાર અમુક હાવભાવથી બીજાને સમજાવી શકે છે. તેમ બોલી શકતાં માણસો પણ પ્રશારતથી થોડો ધણો વ્યવહાર ચલાવે છે: જેમકે સાધારણ રીતે ‘ના’ કહેવી હોય તો માથું ધૂણાવિયે ઢિયે; અને ‘હા’ કહેવી હોય તો માથું નીચું નમાવિયે ઢિયે. આમ કરવામાં સામા માણસને કદાચ સમજ ના પડે તો એ તત્કાળ બોલી જાહે છે કે “મણુનું માથું હલાવે છે તેના કરતાં નવટકિત્તી જીભ હલાવને.” એ ઉક્તિ એમ બતાવે છે કે એકલી પ્રશારતથી મનનો બધો ભાવ સમજાવી શકાતો નથી.

છતાં, વગર બોલ્યે પણ પોતાના મનની વાત સામું માણસ અક્ષરે અક્ષર સમજી જાય, એવી સંકલના માનવીએ યોજી છે. એને આપણે ‘અભિનય કલા’ કહીએ છીએ. સ્ત્રીપુરુષની યોગ્યતા બતાવનારી ચોસઠકલામાં એનો સમાવેશ કરેલો છે. શરીરના અવયવના હલનચલનથી અને અંગના મરોડથી, મનનો ભાવ વ્યક્ત થઈ શકે છે.

ખાસ કરીને આંખ અને હાથ-એ મનુષ્યના ખૂબ ઉપયોગી અવયવ છે. નેત્રદ્વારા જે ભાવપ્રદર્શન કરી, સંદેશ મોકલી શકાય છે, તેને ‘નેત્ર-પલ્લવી’ કહે છે. આંખના મીચકારાથી જેવી સંજ્ઞાઓ બતાવાય છે, તેવી હાથના પલ્લવ જેવા-પાંદડા જેવા આકારના-પંજા વડે પ્રશારત કરીને કેટલાક વાત કરી શકે છે. તેને ‘હસ્ત-

પલ્લવી’ કહે છે,

ઝવેરીઓ અને બીજા વેપારીઓ વાત કરવા માટે દુપટામાં હાથ નાંખી, નકકી કરેલી સંગ્રા વડે વાત કરે છે. એને ‘પારસી’ બોલી કહે છે; કારણકે

‘પારસી’

ખાસ કરીને હાથના સ્પર્શ વડે જ વિચારોની આપ-લે કરવામાં આવે છે. તે ઉપરથી વાતચીતની ‘સાંકેતિક ભાષાને’ પણ ‘પારસી’ કહે છે. શામળબહે નંદળત્રીસીમાં લખ્યું છે:

“ અંધા આગળ શી આરસી ?

મૂંગા આગળ શી પારસી ? ”

હવે પ્રત્યક્ષ સંદેશા એટલે શું ? તે જોઈએ. ઉપર કહી તેવી, હાથ અને આંખથી

યતી વાતચીત, કંઈક નિકટથી ચાપ તો જ જોઈ અને સમજ

પ્રત્યક્ષ સંદેશા

શકાય છે. માટે જ કંઈક દૂર, છતાં દેખાય એવા મૂંઝાણાના

સંદેશા મોકલવા માટે, બીજા સાધનો ઉપયોગમાં લેવાય છે.

લાલ-લીલી બત્તી વડે, તથા લીલી-પીળી ધળ વડે રેલ્વેનો કારભાર ચાલે છે, રકાઉટીંગમાં, તેમજ સંભ્રામોમાં વાવટા ફરકાવીને નકકી કરેલી સંગ્રાહારા દ્રકમ અપાય છે. તેમજ સંજેત પ્રમાણે ખબર આપવા મશાલના અજવાળાથી, તાપણી સળગાવીને, બાણ ફેંકીને, કે હવાઇ ઊરાડીને સૂચક સંદેશા કહાવી શકાતા હતા.

અહીં ધળ ઊરાડવાના સંબંધમાં એક જૂની રોહકથા સંભારી લઈએ;

‘ શેણીના પ્રેમધ્વજ : ’

વીળથુંદ અને શેણીની વાતમાં, શેણીએ પ્રેમધ્વજ ફરકાવીને સંદેશા પહોંચાડવાની વાત આવે છે. મેંલાઈલા અને ભાવતર-વિહાણા કંગાલ ચારણ બાળકની, બીન બળવવાની કળા ઉપર વનવાસિની કુમારી શેણી મોહિત થઈ હતી. એટલે વનરાઈમાં બન્નેએ કોલ દીધા પણ કુળ મોટપ સાચવનાર પિતા, એકની એક લાડકવાઈ કન્યાને એક બિંખારીને કેમ પરણાવે ? એણે લગ્નની આકરી ઘરત મૂકી કે ‘ એકસો ને એક નવચંદ્રી ભેંશા લાવે તો જંતરવાળા જીવાનને શેણી પરણાવું. ’

વીળથુંદ જંતર લઈ નીકળી પડ્યો. પણ અહીં શેણી સૂઝાવા લાગી; અને જીવાનના સમાચાર મેળવવા વનવન ભટકવા લાગી; છેવટે થાકી; અને અંગે એટલી કામળા ઊતારી, એની ધળ કરી ચારે દિશા ઉપર એણે ફરકાવવા માંડી જેથી જંતરવાળા જીવાન ક્યાંયે હોય તો એ ‘ પ્રેમધ્વજ ’ દેખી પાછો વળે; પણ એ શેના આવે ? શેણીએ હીમાળો ગાળ્યો; અને છેવટે બહુ મોડો વીળથુંદ આવ્યો.

આ શોક કથામાં, પ્રેમધ્વજ ઊરાડી સંદેશા પહોંચાડવાની બાબતમાં શેણીની યુક્તિને જ આપણે મહત્ત્વ આપી શકીએ.

નાખી નજર ન પહેચિ એવે સ્થળે, એટલે પરાક્ષ રહીને સંદેશા કેમ મોકલાય તેની જોગવાઈ માનવીએ કરી છે. પ્રાચીન સમયમાં નગારાના

પરોક્ષ સંદેશા.

ટંકારથી, યુબિયા ઢાલથી, સીસોટીથી, ફુંદુબીના ગડગડાટથી,

કે તોપના ધડાકાથી ચેતવણીના સંદેશા દૂર મોકલવન.

સફળ પ્રયોગો થયા હતા.

આવ્યો કે, આ નિર્જીવ વસ્તુ સંદેશો શી રીતે લખે જશે ? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો બનેલો મેઘ ક્યાં ? અને કાન, નેત્ર તથા શુદ્ધિવાળાં પ્રાણી ક્યાં ? સંદેશો સાંભળવો અને મનમાં રાખી ચોગ્ય રચણે જઈ કહેવો, એ તો સમજવાળાં પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીરા યક્ષને કંઈ ન સૂઝયું; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે.

કાલિદાસના મેઘ-સંદેશમાં, કુબેરની સેવામાં રહેલા યક્ષની કોક બૂલને લીધે કુબેર એને શાપ દે છે કે, “ તારે તારી પ્રિયાથી જીદા રહી એક વર્ષ દેશવટો ભોગવવો. ”

મેઘદૂત

આ શાપ ભોગવવા યક્ષ, દક્ષિણમાં આવેલા રામગિરિ પર્વતની તળેટીમાં ઝુપડી બાંધીને રહ્યો. ત્યાં જેમ તેમ કરી આઠ માસ એણે વિતાવ્યા. પણ મેઘકાળ આવ્યો ત્યારે વિરહથી વિફૂળ બનેલો યક્ષ “ આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે ” શિખર ઉપર વિશ્રામ લેતા એક મેઘ સાથે, અલકાપુરીમાં રહેતી પોતાની પ્રિયાને ધારણુ દેવા, પોતાના કુશળ સમાચાર-નો સંદેશો મોકલે છે.

રત્નેશ્વરના “ ગુર્જરાતી બારમાસ ”માં રાધિકા ધનને ઉદેશીને કહે છે તે માલિની ૭૬ પણ બહુ સુંદર છે:

“ સુણ ધન ! મુજ વાણી, વર્ષંતા વાર પાણી;  
ક્ષણ ધક સ્થિર રહેની, કૃષ્ણની વાતે રહેની:  
મધુપુર થકી આવ્યો, શો સમાચાર લાવ્યો ?  
મધુરી મુરલી મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંક દીઠો ? ”

આવો ત્રીજો એક મેઘ-સંદેશ આપણી લોકકથામાં છે. દેશવટો દેવાયલો માધવો નળ, પોતાની પ્રેમપાત્ર કામકંદલાને સંદેશો કલાવે છે કે —

વાદળી

“ કહેજે રે વાદળી ! વાત વ્હાલીને  
વ્હાલીને પ્રિયા મારીને—  
ગુજ વિણ માધવની ગતિ એવી  
જળવિણ મીનતણી ગતિ જેવી  
બેઠો હિંમત મન હારીને—કહેજે રે. ”

કવિ કાલિદાસ, સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે. કારણ કે તેમના મેઘદૂતના અપૂર્વ રમથી મુગ્ધ થઈ, તેના અનુકરણ તરીકે ‘ પવનદૂત ’,

બીજા દૂત કાવ્યો.

‘ હંસદૂત ’, ‘ ઉર્લવદૂત ’, ‘ ઇન્દુદૂત ’, ‘ રથાંગદૂત ’, ‘ પદાંક-દૂત ’, ‘ નેમિદૂત ’, ‘ કોકિલ-સંદેશ ’, ‘ શુકસંદેશ ’—જેવાં

સંદેશકાવ્યો અસ્તિત્વમાં આવ્યાં છે. એટલાથી જ મેઘદૂતની લોકપ્રિયતા ધ્યાનમાં આવવા જેવી છે.

હાંડી પીટાવીને જાહેરખબર કરવાની પ્રાચીન પ્રથા અને આજના યુગની ભૌતિકશાસ્ત્રિકા એ સાર્વજનિક મહેશના પ્રકાર છે. ગામડામાં ઝાડ ઉપર કે એવી કોઈક પ્રસિદ્ધ જગા ઉપર લટકાવાતી ' ઝાસા ચિટ્ટી ', એ બહારવટિયાનો ધમકીભર્યો સંદેશ જ હતા; એની અસર કેવી થાય છે તે સંબંધી વિશેષ લખવાની જરૂર નથી.

જેવા, આપણા દેશના પ્રાચીન મૂક સંદેશ હતા તેવા, પશ્ચિમમાંથી નવા યુગના મૂક સંદેશ પ્રચારમાં આવ્યા છે. ' ટેલિગ્રાફ ' એ વિદેશી ટેલિગ્રાફ અને વાયરલેસ મૂક સંદેશ છે. તેને સમજવા માટે અમુક જાતના લાંબા ટૂંકા ટકોરા હોય છે.

ખરી કટોકટીની ધડીએ સંજગતી ' આકાશવાણી 'ના સંદેશ સંબંધી પુરાણોમાં વાંચતાં, આપણને પહેલાં અજાણ્યતા લાગતી. પરંતુ તેને મળતા આ કાળના ' રેડિયો ' અને ' વાયરલેસ 'ના સંદેશથી આપણી કુતૂહલવૃત્તિ શાંત થઈ ગઈ છે. આપણા જગતમાંથી અમતકાર જેવી વસ્તુ જાણે અદૃશ્ય થવા લાગી છે.

ઉપર કહ્યું તે કરતાં પણ દૂર સંદેશ પહોંચાડવાની એક સૂક્ષ્મકલા પહેલાં સાધ્ય ગણાતી હતી. મનની યોગવૃત્તિથી બીજાના મનનું આકર્ષણ, વશીકરણ, મારણ કે ઉચ્ચાટન કરવાની અભિચાર-ક્રિયાઓમાં યુગ સંદેશના થડકા અપાતા હતા. એ ' ટેલિપથી ' અથવા પ્રાણુવિનિમયના સંદેશની પદ્ધતિને માત્ર સંભારીને જ આગળ ચાલું છું. છેલ્લા પ્રકારમાં મંત્રનું ખરું બળ, વાણીમાં ગણાતું હતું.

આ પ્રભાણે સામાન્ય રીતે અભિનય અને સંકેતથી કહેવાના સંદેશોને આપણે વિચાર કર્યો; હવે બાબાના, અને બાબાને લિપિબદ્ધ કરનાર સાધનોદ્વારા મોકલાતા સંદેશની વાત કરીએ.

• શુદ્ધભગવાનનાં રમારકચિન્હો ઉપર બંધાએલા સ્તૂપો, ગ્રેમીનાં આંસુ ઉપર રચાતા-તાજમહેલો, અને ચરવીરો તથા સતીઓની રાખ ઉપર ચણાતી ખાંભીઓ અને પાળિયા, એ બધા પ્રાચીન ઇતિહાસના સૂચક-સ્તંભો છે. એમાંથી ભૂતકાળ આપણે માટે બોલી રહ્યો છે. ગિરનાર ઉપરનો અશોકનો શિલાલેખ જોતાં કવિ ન્હાનાલાલે તેથી જ લખ્યું છે —

“ તે એક શેલકણથી ગિરિની ગુહામાં  
ઇતિહાસવાદી લીધે દર્શન ત્યાં પ્રણાં. ”

હવે કુદરતદ્વારા મોકલાતા સંદેશની વાત કરીએ. લાગણીને વશ થઈ જ્યારે સંદેશ મોકલવાનું માનવી ધારે છે ત્યારે એને જ્ઞાન રહેતું નથી કે કુદરતદ્વારા સંદેશ કુદરતના નિજીવ અને વાચા વગરના દૂતોદ્વારા મોકલેલા સંદેશ પહોંચશે કે નહીં.

મેઘદૂતમણિ યક્ષ, મેઘ સાથે સંદેશો કલાવવા તત્પર થયો, ત્યારે એને વિચાર ન



આવ્યો કે, આ નિર્જીવ વસ્તુ મદેશો શી રીતે લાઇ જશે ? ધૂમ્ર, તેજ, જળ અને પવનનો બનેલો મેઘ કયા ? અને કાન, નેત્ર તથા શુદ્ધિવાળા પ્રાણી કયા ? મદેશો સાંભળવો અને મનમાં રાખી યોગ્ય સ્થળે જઈ કહેવો, એ તો સમજવાળા પ્રાણીનું કામ છે. પણ આ અધીગ યક્ષને કાંઈ ન સૂઝ્યું; અને એ મેઘને યાચવા લાગે છે

કાલિદાસના મેઘ-મદેશામાં, કુબેરની સેવામાં રહેલા યક્ષની કાંઈ બૂલને લીધે કુબેર એને શાપ દે છે કે, " તારે તારી પ્રિયાથી જુદા રહી એક વર્ષ દેશવટો ભોગવવો. "

મેઘદૂત

આ શાપ ભોગવવા યક્ષ, દક્ષિણમાં આવેલા રામગિરિ પર્વતની તળેટીમાં ઝુંપડી બાંધીને રહ્યો. ત્યાં જેમ તેમ કરી આઠ માસ એણે વિતાવ્યા. પણ મેઘકાળ આવ્યો ત્યારે વિરહથી વિઠ્ઠા બનેલો યક્ષ " આષાઢસ્ય પ્રથમ દિવસે " શિખર ઉપર વિશ્રામ લેતા એક મેઘ સાથે, અલકાપુરીમાં રહેતી પોતાની પ્રિયાને ધારણ દેવા, પોતાના દુશળ સમાચાર-નો સંદેશો મોકલે છે.

મતેશ્વરના " મુજંગતી બારમાસ "માં રાધિકા ધનને ઉદેશીને કહે છે તે માલિની ૭૬ પણ બહુ સુંદર છે

" સુણુ ધન ! મુજ વાણી, વર્ષતા વાર પાણી,  
ક્ષણ ધકે સ્થિર રહેતી, કૃષ્ણની વાત રહેતી  
મધુપુર થકી આવ્યો, શો સમાચાર લાવ્યો ?  
મધુરી મુરની મીઠો, કૃષ્ણજી ક્યાંઈ દોઠો ? "

આવો ત્રીજો એક મેઘ-મદેશ આપણી ભોક્કયામાં છે. દેશવટો દેવાયલો માધવો ના, પોતાની પ્રેમપાત્ર કામકંદલાને સંદેશો વાંકળી કલાવે છે કે —

" કહેજે રે વાંકળી ! વાત બહાનીને  
બહાનીને પ્રિયા મારીને—  
દુજ વિણ માધવની ગતિ એવી  
જળવિણ મીનતણી ગતિ જેવી  
બેઠો હિંમત મન હારીને—કહેજે રે૦ "

કવિ કાલિદાસ, સંદેશ-કાવ્યોના માર્ગદર્શક કવિ છે. કારણ કે તેમના મેઘદૂતના અપૂર્વ રમથી મુગ્ધ થઈ, તેના અનુકરણ તરીકે ' પવનદૂત ',

બીજા દૂત કાવ્યો

' હંસદૂત ', ' ઉદ્ધવદૂત ', ' મન્દુદૂત ', ' રથાગદૂત ', ' પદાકદૂત ', ' નેમિદૂત ', ' કાકિવ-મદેશ ', ' શુકસંદેશ '—જેવા

મદેશકાવ્યો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે, એટલાથી જ મેઘદૂતની યોગપ્રિયતા ધ્યાનમાં આવવા જેવી છે

સંસ્કૃત પવન-દૂતનો પ્રસંગ આમ છે. બંગાળનો રાજા લક્ષ્મણસેન, દક્ષિણ દેશમાં દિગ્વિજય કરવા ગયો હતો. તે વખતે મલયાચલ પર્વત ઉપર રહેતી એક ગાંધર્વ-કન્યાએ એને જોયો; અને પ્રેમમાં પડી.

**પવનદૂત**

દિગ્વિજય કરી રાજા પાછો સ્વદેશ ગયો છે—એમ એણે જાણ્યું ત્યારે એને ધણું દુઃખ થયું, અને પોતાના મનની સ્થિતિના સમાચાર પવન સાથે એણે મોકલ્યા. હનુમાને અશોકવાટિકામાં આવી, સીતાને રામની મુદ્રિકા પહોંચાડીને, તેમના આરામના ખુશખબર પહોંચાડ્યા હતા એવી પવનના પુત્ર માર્તિની સંદેશવાહક તરીકેની મહત્તા ગણાવી, ગાંધર્વકન્યાએ પવનને પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું.

ખોટાદકરના ‘પત્રલેખ’ કાવ્યમાં કોઈ રમણી, પતિને પત્ર લખવા તૈયાર થાય છે.

પણ મહામહેનતે લખેલો પત્ર, મન પસંદ ન લાગવાથી તેને તે સૂર્ય અને પવન પડતો મૂકે છે; અને વિચારવખતમાં પડી જાય છે. એટલામાં સૂર્યને જોઈ, એને ટુરંગ સહ્યે છે અને તેની સાથે સંદેશ કહાવવા એ તૈયાર થાય છે—

“ રે સૂર્ય ! તું પણ કરે નહીં કામ મારું ?  
એ માત્ર એક જ ભર્યા ભવમાં બતાવું :  
તું બોમમધ્ય વસતો, પ્રિયને જુવે છે,  
તારા પ્રલંબ કર એ તનુને ઝડે છે.  
સંદેશ એક પ્રિયના કરમાંહી દેતાં  
સૂર્યત્વ શું ધરી જતું તુજ કાંઈ ? વહાલા ! ”

પરંતુ, તેને સૂર્યનો બરેસિં ન પડયો; એટલે પવન આગળ તેણે વેણ નાંખ્યું:—

“ જૂંડા સમીરણ ! દયા તુજને ન આવે ?  
આ કલેશ અંતરતણે નહી શું મટાડે ?  
તું, શબ્દ સર્વમુખના હૃદયે ગ્રહે છે.  
ને અન્યનાં શ્રવણમાં સહજે ધરે છે.  
તો કેંક દૂર પગતાં શ્રમ શો થવાનો ?  
જા, બાપુ ! જા ઝટ; ભલો થઈ જાત મારો. ”

સંસ્કૃત “ મન્દુદ્રત ” અને ચંદ્રદત્તની વાત રહેવા દઈ. આપણે ગુજરાતી કવિ ખોટાદકરનો ‘ચંદા’ સાથેનો સંદેશ જોઈએ.

સાસરામાં રહેતી કોઈ વહુને ‘ મા ’ સાંભરી આવે છે. એટલામાં આકાશનાં પગથિયાં ચઢતો ચંદા તેની નજરે પડે છે. એટલે સ્નેહધેલી દીકરીએ પોતાની ખૂરી મરતી માતાને ચળકતી ચંદા દ્વારા કુશળનાં કહેણ કહાવ્યાં છે.

“ ચંદા ! ચળકતી ચાલતાં

જરી સણુએ વિજોગની વાત રે:

આંખડી આંસુ ભરી રે—

એક સંદેશકો આપને

મારો ખૂરી મરે જ્યાં માત રે:

આંખડી આંસુ ભરી રે— "

માત્ર કુદરતના નિર્જીવ દૂતો સાથે નહીં, પણ પશુ, પક્ષી અને જીવજંતુમાંથી જે જે રૂપાળાં, પાંખવાળાં, અને રનેહાળ પ્રાણીઓ જડે તેની સાથે પક્ષી સાથે સંદેશા પણ સંદેશા મોકલ્યાનાં ઉદાહરણો સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે.

પક્ષીમાં પહેલાં કુંજડ લાઇએ. અષાઢ-આવણુના દિવસમાં વિભ્રેગણુ નાર કેવી રીતે કાગળ લખી મોકલે ? કારણ કે ટપાલ નહોતી. એટલે યક્ષે જેમ કુંજડ મેધને, તેમ ગુજરાતણે કુંજલડીને સંદેશા લખ જવા વિનવી. પણ કુંજડ કેમ ? અને બીજી પક્ષી કેમ નહીં ? કારણ કે—

" લાંબી ડોકે કુંજડ રાણી !

કે તારા મધ દરિયે મનડાં મોઢાં રે. "

—આકાશમાં જોઇએ, તો ખૂબ ઉંચે, લાંબી ડોકે સાદ કરતાં, ને દૂર ને દૂર કાઢ દરિયા કઠિ મીટ માંડતાં એ પંખી, જાણે લાંબે પંચે પગતાં હોય એવું લાગે છે. દૂર વસેલા પતિને બીજી કાણુ પહોંચી શકે ? એટલે જ એની સાથે સંદેશો કહાવે છે:

" કુંજલડી રે ! સંદેશો હમારો,  
જઈ જ્ઞાલમને કહેજો છ રે. "

પંખી જવાબ દે છે:—

" મ્રાણુસ દોય તો મખોમખ ખોલે,  
લખો હમારી પાંખડલી રે,  
સામા કાંકાનાં અમે પંખીડાં,  
ઉડી ઉડી આ કઠિ આવ્યાં છ રે. "

કુંજડ કહે છે: " હું માનવી હોત તો મોઢા મોઢા ખોલીને સંદેશો પહોંચાડત; પણ મારે વાચા નથી; માટે પાંખ ઉપર સંદેશો લખો. " એટલે પેલી ગુજરાતણે એની પાંખ ઉપર સંદેશો લખ્યો:—

" પ્રીતિના કાંકાનાં અમે પંખીડાં,  
પ્રીતમ-સાગર વિષુ સતાં છ રે. "

એક કવિએ સંસ્કૃતમાં કોકિલ સાથેના સંદેશનું કાવ્ય રચ્યું છે. ઉંચી અગાશીમાં

કોકિલ

એક યુવાન અને યુવતી ભર જોષમાં હતાં. ત્યારે કાંચીપુરીમાં ભગવાનના દર્શન કરવા, કેટલીક દેવગનાઓ વિમાનમાં બેસીને, ત્યાં યઇને જતી હતી. તેમની નજરે પેલો યુવાન પડ્યો. તેમણે તેને જોયકી લીધો. યુવાન જ્યારે જાણ્યો : ત્યારે જુદે કેકાણે હતો. પાસે

પત્ની પણ નહોતી. એ મૂંઝાયો. એટલામાં આકાશવાણી થઈ કે “ હે યુવાન ! તને દેવાંગના-  
ઓ અહીં મૂકી ગઈ છે. જો તું આ તીર્થમાં પાંચ મહિના વાસ કરીશ તો તારા પ્રિયજનનો  
વિરહ ભવિષ્યમાં તારે કદી નહીં વેઠે. ”

યુવકને દિલાસો મળ્યો એટલે ચેત્ર માસના આરંભમાં જ્યારે રત્નિકાઓ ગાય છે કે,

“ મ્હોરી મ્હોરી આબલિયા કેરી ડાળ રે

—એ રત આવી ને રાજ ! આવજો. ”

—ત્યારે એણે એની પ્રિયાને પોતાના સુખસમાચારનો સંદેશ નરકાકિલ સાથે  
મોકલ્યો:—

“ વ્હાલા બંધુ ! મુજ દુઃખીતણું, કાર્ય આ તું કરીને  
થાજે અગ્રે કરણુજનની, કોકિલા-પ્રાણુનાથ !  
પોપાયો તું છતરથી, કહે તે થકી ‘ અન્યપુષ્પ ’,  
આજે થા તું ‘ પરભૂત ’ સખે ! અન્યને પોષવાને. ”

લગ્નગીતામાં વરરાગની બહેનો, કન્યાના ગામને સીમાડે મોર સાથે, વેવાઈને સંદેશ  
મોકલવા માંડે છે કે, “ ચક્રવર્તી રાજા જેવા વરરાગનાં  
મોર  
સ્વાગત કરવા બેઠાં બેઠાં આવો. ” આ સંદેશ લઈ જવાં  
માટે દેવ પંખી મોરલાને એ વિનવે છે:

“ મોર ! તારી સોનાની ચાંચ

મોર ! તારી રૂપાની પાંખ:

સોનાની ચાંચે રે મોરલો મોતી ચરવા જાય.

મોર ! જાજે ઉગમણે દેશ:

મોર ! જાજે આથમણે દેશ

વળતો જાજે વેવાઈને માંડવે હો રાજ ! ”

ઢોલાઅને મારની સ્નેહકથામાં, માર ઢોલાને સંદેશ કહાવે છે. નાનપણમાં પરણી  
ગયેલી મેર, મોટપણે પોતાને જૂલી ગયેલા ઢોલાને, આકાશે  
પોપટ  
વહેતાં પંખીની સાથે સંદેશો મોકલે છે.

“ પીગા પાંખરા પોપટા ! જમ ઢોલાને કહે  
માર-મન ભંડુ કીધું, બાવા કાંઈ ન દેદ ?  
પંખી એક સંદેશો, ઢોલાને પહોંચાવ  
જેખન-હસ્તિ ભાગિયો, અંકુશ લઈ ધર આવ. ”

નીચેના લગ્નગીતમાં પાંખાળા સુડલાને સંભાર્યો છે.

સુડલો

“ સોનાની માંજી ને રૂપાના મોર વાસ્યા રે,

જા રે પાંખાળા સુડલા ! નોતરે— ”

એક ખારમાસીના ગીતમાં આણાં માટે અધીરી બનેલી રાધા કહે છે કે:

“ મંગાવો કાંઈ દોત કલ્પને, કાગલિયો લખાવ:  
ખાંધું પોપટને છડલે, એને સાસરિયે મોકલાવ.  
કે આણાં મોકલને મોસર ! ”

પોપટને ગળે, જેમ કાગળ ખાંધીને મોકલવાની વાત અહીં લખી છે તેમ, કીયુત રમણલાલ દેસાઈના “ સંયુક્તા નાટક ” માં સંયુક્તા પોતાને કપૂતર પ્રેમપત્ર કપૂતરને ગળે ખાંધીને પૃથ્વરાજને મોકલે છે—એમ યોજના બતાવી છે.

સમળા જેવું પક્ષી પણ લોક જીવનમાં વિસરાયું નથી. કાંઈ દુઃખણો વધુ, પોતાના સ્નેહજીવનનાં સ્વપ્નાં ફેકે જવાથી સાસરામાં હીઝરાય છે. પતિએ અબોલા લીધા છે. એટલે બીજું શું કરી શકે ? પિયરમાં લાડ કરતાં દાદાજી આગળ ઉરની વરાળ કાઢવાનું તેને સહી આવે છે.

સમળી

“ એક અદ્દર સમળા સમસમે,  
ખાઈ ! મારો સંદેશો લઈ જા;  
મારે અબોલા બવ રીયા !  
મારા દાદાની કેલીએ જઈ કહેજે  
તારો દીકરીને પડિયાં દુઃખ—મારે ”

દાદા દીકરીને ધીરજ આપે છે; પણ દીકરી કહે છે, “ ગમે તેવાં દુઃખ વેઠાય, અને કાગળ હોય તો વંચાય; પણ દાદા ! કરમ વાંચ્યાં કેમ જાય ? ”

કાગડો બોલે તે શુકનિયાળ ગણાય છે, તેના બોલવા ઉપરથી “ પિંચાના ” સંદેશાં આવશે— એમ પ્રેમીઓને લાગે છે. દયારામભાઈએ ગોપીની વક્રોક્તિમાં “ કાગવાણી શુકનમાં ન લાવું—મારે આજ થકી શ્યામ રંગ સમીપે ન જવું—” એમ કહ્યું છે.

કાગડો

મીરાંખાઈ—મીરાં વ્યાકુલ વિરહિણી એક પદમાં કાગડાને ઉદ્દેશીને કહે છે: “ બાઈ ! મારે હરિને કાંઈ પણ સંદેશો કહાવવો નથી: માત્ર તું આટલું કરજે: મારું વિરહથી દાગડું કાળજી તને કાઢી આપું છું. તે તું લઈ જા. અને જે દેશમાં મારા પ્રિય રહેતા હોય ત્યાં, એમના દેખતાં એને તું ખાળે—જેથી એમને મારો સ્થિતિનો ખરો ખ્યાલ આવશે. ”

“ કાઠ કલેજો મેં ધરું રે, કૌઆ ! તું લે જાય:  
જ્યા દેશાં મારો હરિ જસે રે, વા દેખત તું ખાય. ”

ફટલો દર્દીઓ સંદેશ !

યુગ્નરવ કરતો રંગબેરંગી અને ફૂલોનો ભોગી ભમરો—તેને સંદેશવાહક બનાવવામાં આવ્યો છે. માતાએ રાતા ચૂડાવાળી સોહાગણ પુત્રી પર, ભમરાને ભમરો

“ લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે,  
ભમિયો દેશ પરદેશ,  
જાળે ભમરા ! નોતરે. ”

—ઝોટલે ભમરો સંદેશો લઈને જાય છે.

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપી કને કહેવરાવ્યું છે કે

“ કહાં જાઉં રે વેરણુ રાત મળી ?  
જોડો જોડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડો:  
પિયુજને સંદેશો કહેજો મળી : કહાં ”

ગ્રેમાનંદ કવિએ ‘ ભ્રમરગીતા ’માં ભમરાને કેવાં કેવાં મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે, ખરેખર રમણીય છે.

ગોપીઓ, ઉદ્ધવના કૃપાંતા કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરાને સંબોધી અન્યોક્તિ સંભળાવે છે કે—

“ હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણુ ભમરા રે !  
તેહનું ‘પશુ’ નામ કહેવાય: ભોગી ભમરા રે !  
ખટ ચણું છે તારે વિશે, સુણુ ભમરા રે !  
માટે ‘દોઢ-પશુ’ તારું નામ ભોગી ભમરા રે. ”

—સામાન્ય પશુને જ ન્યાં સારાસાર વિવેક હોતો નથી ત્યાં આ દોઢ પશુને ગ્રેમાનંદ સંબંધમાં ક્યાંથી વિવેક હોય ? તેથી જ વૃંદાવનની વેલીઓ ફૂલી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવે નહીં. અને મધુવનનાં ધંતુરાના પુલ તરફ એ લોભાયો છે. “—એ પ્રમાણે ગોપીઓએ ભ્રમરને ખુરેખરે કપકો સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઈએ ભ્રમરની સાથે ગોપીનો સંદેશો કહાવનારી ‘ પંદર તિથિ ’ લખી છે:—

“ પડવે પ્રાણજીવન પાખે,  
ધીરજ નવ રહે રાખે,  
અનુભવી લહે, ન બને દાખે:  
મધુપ ! શ્રી માધવને કહેજો—”

વળી બીજા એક ગીતમાં ભારોભાર કટાક્ષ બરેલો છે,—

“ મધુવત ! કહેજો રે મોહનને ઝોટલું  
સુણું તે દિવસનો હરખ ન માય:  
ભાગ્ય મોટું કુળના પામ્યા, કંસની કિંકરી-  
પૂરણ પુણ્ય વિના એવું, કોને નવ ચાય.”  
મધુવત.

નળ અને દમયંતીની સ્નેહકથામાં બ્રહ્માના વાહન હંસે જે દૃતત્વ કયું છે તે સૌ કોષ્ટને વિદિત છે. આ હંસમાં તો રૂપ હતું, તેમ વાયા હંસ પણ હતી.

શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્યે, આત્માના હંસને સંભારીને તેની સાથે અગમ્ય સંદેશાની કલ્પના કરી છે:—

“ સમન્નવી, લલચાવી, હલાવીને મોકલ્યો:  
ઉરને જોડે જોડે દેશ હંસલો ન લાવ્યો સંદેશ. ”

સંસ્કૃત કવિઓને નહીં સૂએલું એવું એક રમણીય, દૃતકાવ્ય રાજેશ્રી તનમની શંકરે ‘ યુગરાત ’ માસિકમાં છપાવ્યું હતું. એમણે ઉંદર સાથેના સંદેશાવાળી મૂષકદૂતની કલ્પના કરી છે;—

મૂષક

મુખાષ્ટમાં જે ખંડમાં કુટુમ્બસહિત રહેતાં યુવાનદંપતીનું શયનમંદિર ધણું ખરું રસો-કુંજ હોય છે. એવી પરિસ્થિતિમાં અતિથિ આવવાથી બંનેને જીદા ખંડમાં સુવું પડે છે. એટલે પત્નીના વિરહ ન સહન થતાં, પાછલી રાત્રે યુવાન, ઉંદર સાથે પત્નીને સંદેશો મોકલે છે: આ સંદેશ કાવ્ય વાંચતાં વિનોદ મળે છે.

પશુઓ પણ માનવજીવનમાં સંદેશાના વાહક તરીકે ઉપયોગી થયાનાં જે સુંદર ઉદા-પશુદ્વારા સંદેશો દરથો જાણવામાં છે.

‘ રાષ્ટના પર્વત ’માં, રાષ્ટને વેશે રહેલો જગદીપ રંગિણી નદીને કિનારે ખેડો હોય છે. એટલામાં આધે એક હોડી કુબતી જીએ છે. જગદીપ તેમને બચાવવા નદીમાં કુદી પડે છે. એ હોડીમાં રાજની બાલ-વિધવા કુંવરી, વીણાવતી હતી. તેને સ્વાભાવિક રીતે, જગદીપ માટે ઉપકાર અને પ્રેમની મિશ્ર લાગણી થાય છે. એકાન્તવાસમાં રાખવામાં આવેલી વીણા-વતી પોતાને બચાવનાર નૌજીવાનને ઝંખે છે. એને તેને મળવા જગદીપ પણ તકણે છે,

ગાય

વીણાવતીના એકાન્તવાસનાં બારણાં, સાંજ સવાર જામડે છે. તેમાંથી એક ગાય આવે છે અને જાય છે. તેને એક રખારી ચરાવવા લાઇ જાય છે. અને દરવાજા આગળ મૂકી જાય છે. જગદીપ રાજ સાંજ સવાર અને આવતી અને જતી જીવે છે.

તેના મિત્રને આ ગાય જોઇને, અંદરના સમાચાર જાણવાની કુંચી જડે છે. એક દિવસ, ગાયને ખવડાવવાને બહાને, એની પાસે બંને જાણી જાણી રહે છે. અને ઝીણવટથી જીએ છે, તો ગાયની ડોકમાં પહેરાવેલ કોડીના દારમાં કાગળનો કુચો જીવે છે. તે જાનેમાને લાઇ વાંચે છે. તો તેમાં વીણાવતીના પ્રેમસંદેશો હોય છે.—

“ એકાન્તવાસી, ઋણુ બાલિકાને  
લખ, જીપાડી જલસોતમાંથી-  
શા આ બીજા સ્રોત અગમ્યમાંથી  
મૂકી તણાતી અસહાય છેક ! ”

ગુંતરવ કરતો રંગબેરંગી અને ફૂલોનો ભોગી ભમરો—તેને સંદેશવાદક બતાવવામાં આવ્યો છે. માતાએ રાતા ચૂસવાળી સોહાગણી પુત્રી પર, ભમરને ભમરો દૂત કરી મોકલ્યાનું એક લખા—ગીતમાં લખેલું છે.

“ લીલી પીળી પાંખનો ભમરલો રે,  
ભમિયો દેશ પરદેશ,  
જાજો ભમરા ! નોતરે. ”

—એટલે ભમરો સંદેશો લઇને જાય છે.

નરસિંહ મહેતાએ એક ગોપી કને કહેવરાવ્યું છે કે

“ કહાં જઈ રે વેરણુ રાત મળી ?  
જોડો જોડો ભમરા ! જાઓ પરદેશડે:  
પિયુજીને સંદેશો કહેજો મળી - કહાં ”

પ્રેમાનંદ કવિએ ‘ ભમરગીતા ’માં ભમરને કેવા કેવા મહેણાંથી સંબોધ્યો છે તે, ખરેખર રમણીય છે.

ગોપીઓ, ઉઠવના દેખતાં કૃષ્ણ જેવા કાળા રંગના ભમરને સંબોધી અન્યોક્તિ સંભળાવે છે કે—

“ હોય ચાર પગ જે જીવને, સુણુ ભમરા રે !  
તેહનું ‘પશુ’ નામ કહેવાય. ભોગી ભમરા રે !  
ખટ ચણું છે તારે વિશે, સુણુ ભમરા રે !  
માટે ‘દોહ-પશુ’ તારું નામ ભોગી ભમરા રે. ”

—સામાન્ય પશુને જ ન્યાં સારાસાર વિવેક હોતો નથી ત્યાં આ દોહ પશુને પ્રેમના સંબંધમાં ક્યાંથી વિવેક હોય ? તેથી જ વૃંદાવનની વેલીઓ ફૂલી હોય તે તેના ધ્યાનમાં આવે નહીં, અને મધુવનનાં ધંતુરાના કુલ તરફ એ લોભાયો છે. ”—એ પ્રમાણે ગોપીઓએ ભમરને ખરેખરે ઠપકો સંભળાવ્યો છે.

દયારામભાઈએ ભમરની સાથે ગોપીનો સંદેશો કહાવનારી ‘ પંદર તિથિ ’ લખી છે —

“ પડવે પ્રાણજીવન પાખે,  
ધીરજ નવ રહે રાખ્યે,  
અનુભવી લહે, ન બને દાખ્યે.  
મધુપ ! શ્રી માધવને કહેજો—”

વળી બીજા એક ગીતમાં ભારોભાર કટાક્ષ ભરેલો છે,—

“ મધુવત ! કહેજો રે મોહનને એટલું  
સુણુ તે દિવસનો હરખ ન માય  
ભાગ્ય મોહું કુખળ પામ્યા, કંસની કિંકરી  
પૂરણ પુણ્ય વિના એણું, કોને નવ થાય.”  
મધુવત



એટલે જસોદાએ બધાની વતી ઉત્તર આપ્યો કે,

“ ઉદ્ધવ ! સાલજો રે,  
અમે અસાનનું મન, કાળો કામજો રે,  
તેને ન ચઢે દુઃખે રંગ, પહેલાની સ્વામતા રે,  
શુણ્દીન ગોવાળા લોક, શાન નથી પામતા રે !”

( ત્રેમાનંદકૃત ભરતગીતા )

ઉદ્ધવ આવ્યાની વાત, ગોકુળમાં ઘેરઘેર પ્રસરી, ઉદ્ધવે ગોપીઓને એકાન્તમાં પાસાવી કહ્યું.—

“ એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો,

‘ સાધો સહુકે ભેગ ’,”

—ગોપીઓને આવો લાગણીથીન સંદેશો કયાથી ગમે ? એટલે અકળાએલી ગોપીઓએ તેટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો.

“ આધવ ! અલખેલાને કહેજો,

ભયમ અમે કહાવિયે રે લોત,

હવા તો હૃદયમાં નાથ !

કે ગોકુળ આવિયે રે લોત:

આ કાગળની બીજી બાજુ જગદીપ તેનો ઉત્તર વાળે છે. અને હું એજ ગાયની ડોકમાંની કોડીમાં મૂકી વીણાવતીને પહોંચાડે છે.

બીજા એવા પ્રાણીદ્વતની વાત નાગમહેતી લોકકથામાં આવે છે. નાગ, રજપૂત હતો. નાગમહે આહીર હતી. એક ગામધણી હતો અને બીજી ગરીબ માલધારીની દીકરી હતી. સરેવર કાંઠે, બંનેની મીટ મળતાં,

પાડો

એમની વચ્ચે અજબ આકર્ષણ જામ્યાં હતાં; અને બંને છાનાં

છાનાં મળતાં હતાં. ત્યાં માખાપને કાને આ વાત આવી. એટલે, ભારે અનર્થ થશે એમ ધારી, રાતોરાત નાગમહેના બાપે જિયાળા ભર્યાં.

નાગ સવારે આવીને જુવે છે તો નેસ સૂતો પડ્યો છે.

“ નહીં વલોણું વાસમાં, નહીં પરભાતી રાગ;  
નાગમહેના નેસમાં, કાળા કળેળે કાગ ! ”

નાગમહેને સંભારતો નાગ, આપુરે ખડેર ખુંદી વળે છે. એટલામાં એક પગભાંગલો ખોડો પાડો, તેની જગરે પડ્યો. તેની ડોકે એક ચિટ્ટી બધિલી એણે જોઈ, તેમાં નાગમહેએ લખ્યું હતું:

“ નાગ રીસાધરા મા. હું તને સરેવર કાંઠે શંકરના દેવળમાં જરૂર મળાશ. ”

લોકકથાએ આવી રીતે ગ્રેમી વચ્ચેનો સંદેશો એક મૂઘા પ્રાણીની દર્મિયાનગીરીથી પહોંચાડ્યો છે. અને વાત આગળ લખાવી છે.

પશુપંખીના સંદેશાથી આગળ વધતાં, માનવી સાથેના સંદેશાની વાત ઉપર આવિયે. અશોક વાટિકામાં કેદ પડેલાં સીતાજીને, પવનસુત હનુમાને માનવી સાથે સંદેશો રામની મુદ્રિકા બતાવી, રામના કુશળ સમાચાર કહ્યા હતા. આ પ્રસંગનું:—

“ વનચર વીરા ! વધામણી  
કહેને ક્યાં થકી લાવ્યો ? ”

એ ગીત જણીતું છે.

વીટી બતાવીને ઝાળખાણુ આપ્યાનાં બીજાં બે ઉદાહરણો ખૂબ જણીતાં છે. એક, શકુન્તલા નાટક ’ અને બીજું ‘ મુદ્રા રાક્ષસ ’ અથવા ‘ મુદ્રિકા ’ તેને માત્ર સંભારીને આગળ ચાલિયે.

ઉદ્ધવનો સંદેશો એટલો બધો જણીતો છે કે, તે મંબાંધી ઘણી કવિતા રચાઈ છે.

શ્રીકૃષ્ણે મથુરામાં રહ્યા પછી, નંદજસોદા તથા ગોપગોપીના સંતવન માટે ઉદ્ધવને યાનનો સંદેશો આપી, ગોકુળ મોકલ્યા.

પરંતુ ઉદ્ધવને ગોપાંગનાના ભાવનો શેનો ખ્યાલ આવે ? એમણે

। પંડિતોની જેમ તેમને યાન કહેવા માંડ્યું કે, “ પુત્રભાવ ભૂલી અદ્ધાભાવથી તેમને નિહાળો, કણાનુબંધની વાત સંભારી, મન તમારાં વાળો, ”

એટલે જસોદાએ બધાંની વતી ઉત્તર આપ્યો કે,

“ ઉદ્ધવ ! સાંભળો રે;  
અમે ‘અસાનનું’ મન, કાળો કામળો રે,  
તેને ન ચહે દુનિ રંગ, પહેલાંની સ્વામતા રે,  
શુણ્ણીન ગોવાળા લોક, સાન નથી પામતા રે !”  
( પ્રેમાનંદકૃત બ્રમરગીતા )

ઉદ્ધવ આવ્યાની વાત, ગોકુળમાં ઘેરઘેર પ્રસરી, ઉદ્ધવે ગોપીઓને એકાન્તમાં  
ખોલાવી કહ્યું.—

“ એક સંદેશો કૃષ્ણે કહાવ્યો,  
‘ સાધો સહુકો ભેગ. ’ ”

—ગોપીઓને આવો લાગણીહીન મંદેશો કર્યાથી ગમે ? એટલે અકળાએલી ગોપીઓએ  
એટલો જ કટાક્ષપૂર્ણ ઉત્તર દીધો.

“ ઓધવ ! અલખેલાને કહેજો,  
નયમ અમે કહાવિયે રે લોલ,  
હવા તો હદ ચમ નાથ !  
કે ગોકુળ આવિયે રે લોલ;  
સંદેશાથી શી શી વાત,  
કહો અમે કહાવિયે રે લોલ ?  
માટે દાસ દયાના પ્રીતમજી !  
ઘેર આવિયે રે લોલ. ”

રઘુનાથદાસની, ‘ઓધવજીના સંદેશા’ની પાંચ ગરબીઓ, ધણી જ લોકપ્રિય છે. નીચેની  
લીટીઓથી ભાગ્યે જ કાંઈ અજાણ્યું હશે.

“ ઓધવજી ! મંદેશો કહેજો રચામને,  
મારા સમ ભે મૂકી મનનો મેલ ભે.  
કાનુડો કપડો રે આવડો કેમ થયો,  
છળ કરીને, છેતરિયે નહિ છેલ ભે—ઓધજી ”

જસોદા પોતાના મનનો રોષ છૂપાવી, ઓધવ સાથે સંદેશો કહાવે છે કે:

“ ઓધવ ! કહેજો બંને બ્રાતને,  
સુખણી કરજો દેવકી માતને.  
રખે છેલ દેતા વસુદેવ તાતને,  
એકવાર મળજો અમ અનાથને ”

યુદ્ધમાં મલાહનાં કહેણુ લઈ જનાર વિષ્ટિકારને આપણે ન ભૂલી શકીએ. પ્રાચીન  
ઇતિહાસમાં આવા પ્રસિદ્ધ સંદેશો બે છે. એક રામ તરફ  
વિષ્ટિ સુલેહનાં કહેણુ રાવણ મળામાં કહેણુ લઈ જનાર, અંગદની વિષ્ટિ; અને બીજી  
કૌરવસભામાં પાંડવ તરફથી, કહેણુ લઈ જનાર શ્રીકૃષ્ણની વિષ્ટિ

ત્રીને વિધિનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાએ ‘સુરતસંગ્રામ’માં વર્ણવ્યો છે. ત્યાં ગોપ અને ગોપીઓ વચ્ચેના યુદ્ધના સંદેશ લખ જવા માટે, કૃષ્ણ—પદ્મ તરફથી જયદેવ, અને રાધા તરફથી નરસિંહ મહેતા પોતે વિધિકાર બન્યા હતા, એમ લખ્યું છે.

ઉપર રહ્યા પ્રમાણે તે બધા વ્યક્તિગત સંદેશ હતા; પરંતુ જ્યારે સર્વસામાન્યમાંથી જે સમજે તેને જ સંદેશ પહોંચાડવાનો હેતુ હોય છે ત્યારે,  
સમસ્યા એ કાર્ય સમસ્યા, ટહેલ કે અન્યોક્તિદ્વારા થઈ શકે છે.

સોનરાણીએ, બારોટની સાથે અધૂરી સમસ્યાની ટહેલ નંખાવી; અને પ્રતિજ્ઞા લીધી કે, ‘ જે સમસ્યા પૂરી કરી આપે તેની સાથે જ પરણું. ’ આ ટહેલ આવી હતી—

“ થણુ વણુ ધડિયાં, એરણુ આભડિયાં નહીં, ”

[ હથોડા વગર ધડેલા અને એરણુને અડક્યા પણુ ન હોય એવા અક્ષર કયા ? ]

બારોટની આ ટહેલ, ધૂમલીના હલામણુ જેઠવાએ સાંભળી, અને તેણે તે નીચે પ્રમાણે પૂરી કરી:—

“ સરવડાં સ્વાતિતથાં, મજે તો મોતી નિપજે. ”

અને વળી ઉમેર્યું કે:—

“ માતા (છીપ) મહેરામણુ વસે, પિતા (મેઘ) વસે કેલાસ;  
જેઠએ તો જૂતાં મોકલું, નવાં તો આસો માસ. ”

આ પાદપૂર્તિથી સોનનું મન માની ગયું. એ પરણવા તૈયાર થઈ. પણ અહીં એક કપટ રચાયું હતું; ખરી સમસ્યા ઉકેલનાર હલામણુ હતો. છતાં એના કાકા શિયાળને નામે તે પસાર કરવામાં આવી હતી:—

“ હલામણુ દૂધ પારખે, પણુ સોન શિયાને જાય. ”

“પરંતુ આ વાતને અહીં સંબંધ નથી. આપણે તો એટલું જ જોઈએ કે, સમસ્યા-દ્વારા કોડીથી કન્યા પરણતી હતી.

શામળબટની વાર્તાઓમાં આવી સમસ્યાઓની અનેક વાતો આવે છે. નર્મદાશંકરની ‘વનસંગ’ અદિયા ‘માં પણ સમસ્યા જ અગત્યનો ભાગ બન્યો છે.

જ્યારે ઉક્તિ સામાન્ય હોય, ખીજને ઉદ્દેશીને હોય: છતાં તેની ધારી અસર કોઈના ઉપર થાય ત્યારે, તેને ‘અન્યોક્તિ’ કહે છે. એવી એક અન્યોક્તિ.

જાણીતી અન્યોક્તિ પૃથ્વીરાજ ચોદાણને સંભળાવેલી તે છે. નવી રાણી સંયુક્તાના મહેલમાં રહેતો પૃથ્વીરાજ, કોઈને પોતાના મહેલની પાસે આવવા દેતો નથી, અને આવનારને દેહાંત દેડ દે છે. પરંતુ મુસલમાનોના ટોળાં, રાજ્ય ઉપર ઝૂમી રહ્યાં હતાં. તેની ખબર પહોંચાડવી જ જોઈએ. એટલે એક ચારણ, જીવને જોખમે પણ પૃથ્વીરાજની મોહનિદ્રા ઉરાડવા તૈયાર થયો. એણે નીચેની સમસ્યા:—

“ નહીં પરાગ, નહીં મધુપુરી, નહીં વિકારી યહ કાલ;  
અલી કલીસે લીપટ રહો, આગે કોન હવાલ ? ”  
( બિહારીદાસ )

એમ રાજમહેલની આબુબાબુ ફરતાં મોટે સ્વરે બોલવા માંડી એમાં બે ત્રણ અર્થ સમાયા હતા.

પૃથ્વીરાજને કાને આ અવાજ પડ્યા વગર રહ્યો નહીં. એ સમસ્યાનો ધ્વનિ સમજી ગયો. એટલે ચારણની જીવસટાની સેવાથી પ્રસન્ન થયો, આમ સીધા સંદેશા કરતાં આવી રીતની અન્યોક્તિદ્વારા કહેવાતી વાત પણ સંદેશાના સાહિત્યમાં અવનવી ભાત પાડે છે.

નળાખ્યાનમાં નળની ભાળ કાઢવા માટે, દમયંતીએ સુદેવદ્વારા ટહેલ નખાવીને પત્તો ટહેલ મેળવ્યો હતો.

ચંદનમલયાગરીની વાર્તામાં:—

“ કહાં ચંદન ? કહાં મલયાગરી ? કહાં સાયર ? કહાં નીર ?  
જેમ જેમ પડે વિપત્તી, તેમ તેમ સહે થરીર. ”

—એ ટહેલ સાંભળીને જ વિખૂટાં પડેલાં સ્વજનો એ વાર્તામાં ભેળાં મળી શકે છે. કુટુંબજીવનને અંગે વિવાહ એ બહુ મહત્તરનો પ્રસંગ છે. પહેલાં, તેને લગતા સંદેશાની વાત કરીએ. લગ્નગીતોમાં આવે છે કે રુકિમણી કુંવારી કન્યાના કાગળ જેવી કુંવારી કન્યાએ શ્રીકૃષ્ણને જાનો કાગળ, લખ્યો હતો.

“ લગન બાબેહડી ને, મોતીરે જડિયાં,  
કુવારી કન્યાએ કાગળ લખી રે મોકલિયા;  
વેગે વેલેરા આવોને જાલવરાય ! ”

“ નાની વહુ તે કાગળ મોકલે,  
વેગે આવે નણદલના વીર

ઝીલણુ મારવાડની માજલી છ રે ” વગેરે.

મહામહા લાડકોડથી ઉછેરેલી દીકરી, સાસરામાં વહુ થઈને રહે છે, ત્યારે સાસરાનો સીતમ તેને અસહ્ય બની જાય છે. તે વખતે ટેટલીકવાર એને પિયરના સંદેશા પીયર સાંભરે, મા સાંભરે, ભાઈ સાંભરે, અને દાદાજી સાંભરે—એ સ્વાભાવિક છે. સાસરવાસને ઝરખે ઊભી ઊભી, જાડતાં પંખી સાથે વીરાને સંદેશો મોકલતી લોકકન્યાની મનોદશા નીચેના ગીતમાં તરી આવેછે:—

“ માતા ! મહિયર, વિના હું થુરી મરું,  
જાડતાં પંખી ! સંદેશો લખ જાવ :  
વીરાને કહેજો કે, વેદ્યું જોતરે.

વળી,

“ મારા વીરાને જઈને, એટલું કહેજો,  
વીરા ! બેનીજ દુઃખીઆરાં રે ! ”

ખીજી લોકગીત આવું છે:—સાસુ વહુને ક્રોદસ દળવા આપે છે. નણુંદ ત્રાજવાં લઈ લોટ નેજે છે. ચપટીક લોટ ઝાઝો થાય છે. એટલે સાસુ વહુને મારે છે:

“ નણુદી બોયે છે બોલ, સાસુ મારે છે માર ” આવી અણુપતીજથી અકળાએલી વહુ, પછી શું કરે ? માને અને લાઇને જાના કાગળ મોકલે છે:—

“ દીકરી તે જાના કાગળ મોકલે રે,  
માડી ! તેડવાને: આવ,  
વીરા ! તેડવાને આવ. ”

વળી એક લોકગીત સંભારીએ: સાસુએ સંતાપેલી વહુ કુવાને કઠિ જભી રહીને પોતાના દાદાને સંદેશો કહાવે છે:—

“ જડતા પંખીડા ! મારે સંદેશો લઈ જાજો હો દાદાને કહેજો રે, દીકરી કુવે પડી ! ”  
તેમ

“ માડીને કહેજો રે દીકરી મરી ગયાં. ”

આમ કંઈક ગરીબડી દીકરીઓએ પોતાનો છેલ્લો વિસામો કુવાનાં કાળાં નીરમાં શાધ્યો હશે એમ આ ગીત બોલે,છે,

ગુજરાતજી નારીનાં કૌટુંબિક દુઃખના ખનિ, ઉપરનાં ગીતોમાંથી નિકળ્યા. હવે તેનું  
ગૌરવ ગાવું “ અભિદાન ” નું ગીત પણ માડીના સંદેશાનું  
અભિદાન નિમિત્ત બને છે તે જોઈએ.

બાર બાર વર્ષો સુધી ગાળેલું નવાણુ છટો પે નીર ટકવા દેવું નથી. નેશીડાને નેશ નેવા બોલાવ્યા. નેશીએ કહ્યું : “ જળદેવ, બત્રીસાનો ભોગ માગે છે. ” એટલું સંભળતાં દીકરો, અને બેટો ધવરાવતી વહુ પોતાની જાત હોમવા હા પાડે છે. પણ વહુને થયું ‘ એકવાર માવતરને મળી લઉં. ’ એટલામાં કાંઈને થયું, ‘ વહુ સંતકડી જવાને તો બહાનું નહીં જોળતી હોય ? એટલે ગુણગવિલી વહુ પાછી વળી; અને ગોર સાથે સંદેશો કહાવ્યો—

“ મારી માતાને એટલું રે, કહેજો:  
માડીઓને સુંદડી લાવે જ રે. ”

વહુએ સુંદડી ઝોઢી, સમસ્ત લોકહીતની ખાતર નવાણુમાં પૂજ મૂક્યો. નવાણુ પાણીથી જલકાષ્ટ ગયું. વહુના આવા આત્મભોગની કથાઓ ઘણી છે.

મુદ્દના કાગળની વાત એક લોકગીતમાં ચૂંથેલી મળી આવે છે. શત્રુઓની ફોજ ચડી આવી છે. જિગમણી ધરતીના કોરા કાગળ આવે છે. તે કાગળ મુદ્દનાં નોતરાં દાદાએ ડેલીએ વંચાવ્યો. અને વૃદ્ધ દાકારના મનને ઝોણું આપ્યું. કારણ કે; સાત સાત દીકરીએ એ વાંઝીઓ હતો.

પોતાને ઘેર પુત્ર નહોતો. એટલામાં તેજગ્યા નામની દીકરી પુરપવેશમાં ‘ તેજમલ ’ બનીને લલવા તૈયાર થઈને આવી.—

“ ત્યાં ઉપરવાડેથી, તેજમલ ડોકાણું રે,  
શીદને ડોકાણું રે. / દાદા ! શું છે તે કહેને રે ?

દાદાએ કહ્યું,

“ દળકટક આપ્યું દીકરા,  
કોણું બહાર ચઢશે રે ? ”

એટલે તેજમલે દાદાને હિંમત આપતાં કહ્યું.

“ હૈયા હિંમત રાખો દાદા !  
અમે બહાર ચઢશું રે. ”

અને પછી તો તેજમલા પોતાની અતુરાધથી સ્ત્રીત્વનાં તમામ લક્ષણો પોતાના સાથીથી છૂપાવીને, દળકટક વાળી પાછી વળે છે.

કુટુંબજીવનને લગતો એક સામાન્ય પ્રસંગ નોકરીના છે. પતિને રાજદરબારમાંથી નોકરીનું તેડું આવે છે. એ નોકરીના કાગળમાં,—

નોકરીના કાગળ “ લખી લખી ચારે કોર મલામંડે,  
વચમાં તે વેરણુ ચાકરી રે લોલ ”

નોકરીને અંગે પતિવિરહના વિચારથી ગભરાએલી વહુ મનમાંથી નક્કી કરી બેસે છે કે,—

“ અલબેલો નહીં જાય ચાકરી રે, ”

અને બીજા કોઈને નોકરી ઉપર મોકલવા એ પ્રયત્ન કરે છે. પતિને પ્રવાસમાં કેવી કેવી તકલીફ પડશે તે એ ગણાવે છે: પરંતુ વર, તેની જોગવાઈ કરવાનું કહી, સમાધાન કરે છે. અને પછી,—

“ લીલી ઘોડી ખાતળિયો અસવાર રે,  
અલબેલો ચાલ્યા ચાકરી રે ”

એટલે વહુએ,

“ જાલી જાલી ઘોડલિયાની વાગ  
કે અલબેલો ક્યારે આવશે રે લોલ ? ”

તેના વગર પરદેશની અનિશ્ચિતતા સૂચવતો ઉત્તર દે છે:—

“ જળ્યો ગોરી ! પીપળિયાનાં પાન રે;  
એટલે ને દહાડે અમે આવશું રે લોલ ”

નોકરી કરવા ગયેલો પતિ પરદેશ છે. અહીં નાનો દિયરિયો, મેંદી લાવી બાબીને માનેતીના કાગળ હાથ રંગવા કહે છે. ત્યારે બાબી કહે છે,—

“ હાથ રંગીને દેરી ! શું રે કરું ?  
એનો જોનારો પરદેશ  
મેંદી રંગ લાગ્યો રે—”

દિયરથી વિરહિણીનું હૃદય સમન્નમ ગયું. પછી તો સંદેશા છૂટ્યા:

“ પહેલો કાગળિયો એમ લખ્યો,  
તારી એની પરણે ઘેર આવ-મેંદી. ”

પછી તો કાગળ ઉપર કાગળ લખાયા:

“ તારો વીરો પરણે ને ઘેર આવ,  
તારી માડી મરે ઘેર આવ—”

પણ પરદેશવાસી પતિ, બધા કાગળ ગળી જાય છે. છેક છેલ્લા કાગળમાં જ્યારે લખ્યું છે,—

“ તારી માનેતીને ડસિયો નાગ.—મેંદી ”

ત્યારે સંદેશા મળતાવેંત, અલખેલો

“ આવીને ઝટ ઘેર જાંભા રહ્યા,  
મારી માનેતીના શા હાલ ?—મેંદી. ”

આ ગીતનાં બીજાં પાઠાંતરો કરતાં, અહીં આપેલું ગીત સુરંચિવાળું અને સ્વચ્છ છે.

વહેપાર કે નોકરીને અંગે, પહેલાંના પ્રવાસ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી લંબાતા હતા. અને તેથી, વિજેગની પ્રજા વેદનાઓના એ પ્રેરક હતા. એટલે

વિરહના સંદેશા ખાસ કરીને વર્ષાના દિવસોમાં—

“ ગોરી લીંજે ગોખમાં, ને પિયુ લીંજે પરદેશ. ”

એવી બંનેની સ્થિતિ બનતી હતી. અને તેથી:—

“ મોર બોલે મધુરી રાત રે, નિંદરા નાવે રે. ”

એમ થતું. આવે વખતે, વણજારા દેશ પરદેશથી મનમોહક સામગ્રીઓ જ્યારે લવતા ત્યારે એકેલી પડેલી રમણીએ નિશ્વાસ મૂકીને આતી.—

“ છેલ્લે ઊગાલો હોય તો મૂલવે,  
ડાલરિયો દરિયા પાર,—  
મોરલી વાગે છે. ”

કારણ કે એના રસિક સ્વાગી વગર આવી વસ્તુઓ બીજું કશું લાભ આપે ? તેથી વિદેશે બેઠેલો કંઈ કેમ ના સાંભરી આવે ? અને વળી વચમાં આડી વર્ષા ઋતુ આવવાની હોય, ત્યારે તો રમણીઓની અધીરાઇ ખૂબ વધતી.—

“ જેઠ માસે જુગજીવન આવે,  
સૌ લોકો સંદેશા લાવે,  
બહાલો મારો કાંઈ ના કહાવે,—  
રમવાને આવો ને રે. ”



વળી નિસાસો મૂકીને એ કહેતી—

“ સખિ ! લાખ રે આવે ને લાખ ભય,  
સદેશો રે નાયનો;  
હવું કાગળ ને આવ્યો કટકો એક,  
હરિવરના હાથનો ! ”

પરંતુ જ્યારે યોગાસુ વીત્યે, પુનર્મિલનના સંદેશ મળતા ત્યારે,  
પુનર્મિલનના સંદેશા ધરમાં આનંદ આનંદ યષ્ટ રહેતો.—

“ સખિ ! આસો પૂરે મારી આશ,  
કાગળિયા આવિયા;  
આબ્યા ઓચિંતા મારા નાથ,  
મારું સુખ લાવિયા. ”

પુનર્મિલનના આસો માસમાં, ગરબે રમવાનાં નિમંત્રણ જેમ સહિયરોને અપાતાં,  
તેમ ચોસઠ દેવીઓ પણ ગરબે રમવા માટે સહિયરોને નોતરતી  
ગરબે રમવાનાં નિમંત્રણ તેના સખંધનો આપણો ગરબો ખુબ જાણીતો છે.—

“ કાળિ તે કાળિકા કાગળ મોકલે રે,  
ભવાની મા ! ગરબે રમવા આવે ને.  
હું કેમ આવું રે સહિયરે એકલી રે ?  
સખીને ખોલે નાનાં જાળ ને.  
જાળને સુવાડા સોના પારણે રે—કાળિ. ”

મનના ભાવ કાગળ ઉપર ટપકાવીને એવા પત્રોદ્ધારા સંદેશા મોકલાતા હતા તેની  
વાત ઉપર કરી. એ લખવાની કળાને અંગે કવિઓએ, કંઈ  
લખવાનાં સાધન કંઈ મનોરમ કલ્પના કરી છે તે અહીં જોઈએ. એક લોક-  
ગીતમાં આવે છે—

“ હથેલીનો કાગળ કર્યો,  
લોચનની કરી રશનાઈ;  
આંજળીની કરી કલમ ને  
કાગળ લખ્યો હરખાઈ. ”

તેવી જ રીતે બીજી એક રમ્ય કલ્પના અહીં સંભારવા જેવી છે. પ્રજુના અસંખ્ય  
ચણે કેમ વર્ણવી શકાય ? “એ અર્થનો એક શ્લોક છે તેમાં કાગળ લખવાના નિર્માલ્ય  
સાધનોની જીણપનો ઉલ્લેખ કવિ કરે છે.

“ સમુદ્રનો ખડિયો કર્યો હોય, એમાં અંજન પર્વત જેટલી શાહી ભરી હોય,  
સમસ્ત તરુવરોની ઝાળીઓની કલમ ધડી હોય, પૃથ્વીના પટનો કાગળ જનાવ્યો હોય, અને

આવાં અખૂટ સાધનો તો દેવી સરસ્વતી અહોનિશ લખ્યા કરતાં હોય—તો પણ પ્રજાના ગુણનો છેડો આવતો નથી. ”

હલપતરામે એમની એક હોરીમાં નીચેની અતિશયોકિત લખી છે:—

“ લખી લખી કાગળ, લખવાની લેખણ,  
ધણું લખતાં ગઈ ઘાસી,  
તોએ હજી કરી ઉત્તર નાખ્યો.  
નાથ ! જન્મા કાં ઉદારી ?  
જનુ ખીલી રહી છે ખાસી;  
અમ ઘર, આવો રે વસંત વિલાસી । ”

શકુન્તલાએ કમળના પાંદડા ઉપર પત્ર લખ્યો હતો. વિષયાએ ચંદ્રહાસના અંગરખાની કસે બાંધેલા પત્રમાં ‘ વિષ ’ શબ્દ સાથે ‘ યા ’ ઉમેરવા માટે અખખમતિ કાગળ ઉપયોગમાં લીધો હતો. આ અર્થમાં જ લોકડાના કડકાને અને જડ કાગળને ‘ બોલતા ’ કહેવામાં આવે છે.

કાગળ લખવાની વાત આપણે કરી; પણ કેટલાક સંજોગો એવા પણ હોય છે જ્યારે, કાગળ લખવા નિર્થક બને છે. જ્યારે પ્રેમીને એમ પણ લાગે કાગળ કોણ ન લખે ? કે પ્રેમ પાત્ર પોતાનાથી દૂર છે ત્યારે જ, સંદેશના કાગળ લખવા પડે છે; નહીં તો મીરાંબાઈએ લખ્યું છે તેમ,—

“ રામૈયા ! મેં યારે રંગ રાતી—  
જિનકે પિયા પરદેસ બસત હે,  
લિખ લિખ બેજે પાતી;  
મેરે પિયા હિરદેમે બસત હે,  
શુંજ કરે દિન રાતી.  
મે કમલું આની ન જાતી. ” \*

અમા અખતે પુસ્તક પંડિત અને અનુભવી વચ્ચેની સરખામણી કરતાં આપણે જ બાવાઈનું દર્ષાત આપ્યું છે. દંપતિ જીવનનાં કુટુંબલવાળા “ કુમારી લે વરતું નામ; ” પરંતુ “ સદા સોહાગથ સંગે સ્વામ ” એટલે સૌભાગ્યવતીને તો સ્વામી હંમેશાં નિકટ હોય છે: એટલે વરની વાતો એક બીજાને કહેતી નથી.

મીરાંબાઈના એક બીજા પદમાં, કાગળ ન લખી શકવાનું કારણ એમ બતાવ્યું છે કે:

“ કાગદ નાહી, મારે સ્વાહી નહી રે,  
કલમ નહી લખલેશ;

\* વળી સરખાવો:

“ પ્રીતમ ! પતિયાં તબ લીધું  
જળ તુમ હો વિદેશ:  
તનમે, મનમે, નેનમાં  
વાફૂ ‘કયા સંદેશ ? ”

પંછીનકો પરબેશ નહી રે,  
કિણુ સંગ લિણુ સંદેશ ?  
બંસીવાલા ! આને હમારે દેશ— "

શાંતિદાસે લખ્યું છે કે, "

" કાગળ કેણુ લખ જન્ય ?  
મથુરામાં વસે મેંવાસી "  
એ રે કાગળમાં આર્યું શું લખિયે ?  
થોડું લખ્યે હેત જણ્યાય:  
મથુરામાં વસે મેંવાસી.— "

પ્રાચીન યુગ વટાવ્યા પંખી, હાલના ટપાલ યુગની વાત હવે કરિયે. રીતસરની પોસ્ટ  
ઓફિસ સ્થપાયા પછી કાગળની સવડ પથ્ય આપણે મન  
ટપાલયુગ સાધારણ યષ્ઠ ગણ છે.

અંગ્રેજ કવિ કાઉપરે " ટાસ્ક "માં જે ટપાલીનું વર્ણન કર્યું છે. તે ખરેખર તાદરશ  
અને આબેહૂબ છે આપણા આજનો ટપાલી પણ એ જ ધરતમાં કામ કરે છે. એને  
ટપાલની થેલી મળે, પછી, માસ્તરના દેખતાં એ ઉધારે: એટલે કમળો, છાપાઓ, મની  
ઓર્ડરો, વી. પી., પામ્પ્લેટો, રજીસ્ટરો બધું થેલીમાંથી નીકળી પડે. તારીખની છાપ થાય.  
પછી ટપાલ જુદી થાય, અને લતાવાર ગોકલાવાય. પણ પેલા ટપાલીને નહીં કરી લેવા કે  
દેવા ! એને મન તો બધા કામજો સરખા.

કોઇ કાગળમાં, મિત્રનો સ્નેહ હોય, કોઇમાં મરણના સમાચાર હોય, કોઇમાં પુત્ર  
જન્મના ખબર હોય કોઇમાં કંઈ હોય ને કોઇમાં કંઈ હોય. પણ ટપાલી તો નિર્લેપ અને  
તટસ્થ ! એ તો સરનામા જોતો જન્ય અને લતાવાર ગોકલવતો જન્ય, એને તો રોજની  
ટેવ એટલે એમાં કશું નવું થે નહીં ને જૂનું થે નહીં; ખબે કાથજો અને તેમાં શુધિયા તથા  
છાપાં હોય. ટપાલી જૂનો થાય એટલે ગામ આખાનો ઝોળખીતો બને.

સાહિત્યને જીવન સાથે ગાઢ સંબંધ છે. અને તેથી વૈવિધ્ય જ્યાં જીવનમાંથી જ  
સાહિત્ય જન્મ પામે છે. આપણા ટપાલયુગને લીધે જ કવિ  
' પત્રપ્રતીક્ષા ' અને બોટાદરની પાસેથી ' પત્રપ્રતીક્ષા. ' અને ' પત્રદર્શન ' જેવાં  
' પત્રદર્શન ' કાવ્યો મળી શક્યાં છે.

પત્ર પ્રતીક્ષા—એટલે પત્રની રાહ જોવી નાચિકા ટપાલ આવવાનો સમય થતા પહેલાં  
જ, જિતાવળી જિતાવળી ધરનાં કામ આટોપી લે છે. એટલામાં ટપાલી એની નજર પડે છે.  
એને થયું કે ટપાલી,—

" હમણા દારમાં નકકી, બહાલાનો પત્ર નાંખરી. "

" પરંતુ પાસેથી,  
ક્ષણમહીં અગાડી વહી ગયો. "

રમણી નિરાશ થઇ; અને આખરે હતાશ થઇ બેસી પડી.

ચર્ચા કરવામાં આવે છે અને આંતરરાષ્ટ્રીય સંસ્કારસમન્વય અને પરિચય માટે શક્ય એટલા સહાય પ્રયત્નો કરવામાં આવે છે. આવી પરિષદો અત્યાર સુધીમાં ન્યુયોર્ક, પેરીસ, બર્લીન, બ્રુક્લિન, બ્રુક્લિન, વીએના, બોરસો, હેગ, બ્રુક્લિન અને ગયે વર્ષે બુગોસ્લેવીઆમાં ભરાઈ છે. ભારતીય કેન્દ્રની સ્થાપના પછી હવે હિંદને પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલવાનો હકક પ્રાપ્ત થાય છે એટલું જ નહીં પણ એણે પોતાને આંગણે આવી મહત્વની પરિષદ બોલાવવાની શક્યતા સિદ્ધ કરી છે. આવી રીતે દુનિયાના સાહિત્યમાં અને એ રીતે સંસ્કારિતામાં ભારતવર્ષે પોતાનું પ્રતિનિધિત્વ શામીલ કર્યું છે. આગળનાં વેદે ગણ્ય એટલા હિંદી સાહિત્યકારોને આજે દુનિયા ઝાળખે છે, અને ભારતની સંસ્કારિતાનાં જુદાં જુદાં રૂપ જે એના જુદા જુદા પ્રાંતો સરજી રહ્યા છે તેનાથી તો બાકીની દુનિયા સાવ અજાણ છે. આપણા દેશના જુદા જુદા પ્રાંતોમાં છેલ્લા દસપંદર વર્ષથી જે પ્રગતિશીલ અને પ્રયોગશીલ સર્જન પ્રવાહ વહી રહ્યો છે અને એ બધા વિવિધ પ્રવાહોમાંથી ભારતીય સંસ્કૃતિનું જે વિશિષ્ટ અને નૂતનરૂપ ધરાઈ રહ્યું છે એની દુનિયાને જાણ થવાની જરૂર અનિવાર્ય છે. એટલે “ ભારતવર્ષે ગુલામ દેશ છે અને ત્યાં સાહિત્ય, કલા કે સંસ્કાર જેવું બહુ ઓછું છે. ” એ ભ્રમભૂલક માન્યતા તોડી પાડીને ભારતીય સંસ્કારિતાનું ઉત્તમગુણ અને મૌલિક રૂપ પ્રગટ કરવાની વેળા શા માટે જવા દેવી નેહએ ? પી. ઇ. એન. નું ભારતીય કેન્દ્ર આ આવશ્યકતા અને ઉજ્જવ પુરી કરવા માટે જ સ્થાપન થયું છે.

પી. ઇ. એન. નું સામાન્ય વલણ બ્રુક્લિન પરિષદમાં બેસીઅન, અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ અને જર્મન પ્રતિનિધિઓએ નીચેના ઠરાવો દ્વારા પ્રગટ કર્યું હતું અને તે સર્વાનુમતે સ્વીકારવામાં આવ્યું હતું.

૧ સાહિત્ય મૂળમાં ભણે રાષ્ટ્રીય હોય પણ એ સ્થૂલ સીમાઓ નથી જાણતું. રાજદ્વારી અને આંતરરાષ્ટ્રીય ઉચ્ચલપાચલને સમયે પણ એ તો પ્રજાઓની સામાન્ય સંપત્તિ જ હોવું જોઈએ.

૨ બધા જ સંજોગોમાં અને ખાસ કરીને યુદ્ધ સમયે કલાનાં સાધનો તો માનવ જાતિના વીરસા અને વંશ પરંપરાગત હક્ક તરીકે રાષ્ટ્રીય અથવા રાજદ્વારી આવેશથી તર્ક મુક્ત અને અક્ષુબ્ધ રહેવાં જોઈએ.

૩ પી. ઇ. એન.ના સભ્યો પોતાની બધી લાગવગ પ્રજાઓ વચ્ચેની સાચી સમજણ અને પરસ્પરના સન્માનને સાચવવા અને વધારવામાં વાપરશે.

જર્મનીમાં નવી રાજદ્વારી પરિસ્થિતિને અંગે માત્ર જન્યુઝ લોકોને સહન કરવું પડ્યું છે એમ નથી પણ આઈસ્ટાઇન જેવા મૂલ્યમંદ વિચારક અને કાષ્ટત્યાગર, બુઝીંગ, માન, રેમાર્ક, ટોલર અને વેરેલ જેવા જાણીતા લેખકોને પણ જંગલી વનના ભોગ થવું પડ્યું છે. આને માટે પી. ઇ. એન.ના અમેરિકન કેન્દ્રે તો નીચેના ખાસ ઠરાવ સર્વાનુમતે પસાર કરીને જર્મનીને મોકલ્યો હતો.

“ માણસના આત્માને હલકો પાડનાર શોષીયનીતિ આજે દુનિયામાં ફરી દેખા દે છે જે પોતાના જ ભાષ્યોને હેરાનપરેશાન કરી મુકે છે અને એમની ઉદારતા, ખાનદાની અને સમજણ હુંદી લે છે. માનવતાને અસાન, કિનાબેરી અને ભયના શિકરમાંથી ઉગારીને

આત્મિક સ્વાધીનતાની ચોક્કસ કરવી એ કલાકારોનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. એટલે અમે અમેરીકન કેન્દ્રના પી. ઇ. એન.ના સભ્યો દુનિયાના દરેક પી. ઇ. એન. કેન્દ્રોને આજ્ઞાન કરીએ છીએ કે તેમણે આ સંસ્થા જે મૂલ્યો સિદ્ધિ માટે રચાયેલી છે તેને ફરીથી જગતના ચોક્કસ માં જાહેર કરે અને ઈ. સ. ૧૯૨૭ માં ઇસેક્સમાં લગાવેલી પાંચમી આંતરરાષ્ટ્રીય પરીષદમાં અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, જર્મન અને બેલ્જિયમ પ્રતિનિધિઓએ મુકેલા અને સર્વાનુમતે સ્વીકારાયેલા ત્રણે દિવસોની ફરીથી ઘોષણા કરે અને એ ઉપર દરેક પ્રજા અને પ્રજાના નેતાઓનું ધ્યાન દોરે.

અમે આંતરરાષ્ટ્રીય પરીષદને આગ્રહપૂર્વક જણાવીએ છીએ કે સ્વતંત્ર પી. ઇ. એન. કેન્દ્રો કે જે પ્રજા અને જાતિઓ વચ્ચે લલી લાગણી અને સાચી સમજણ વધારવા માટે સ્થપાયેલા છે તેઓને શાંતિની સમ, જાતિદ્વેષ અને રાજકીય મનદુઃખને નામે થતાં જીવંતો બચાવ કરવાના હથિયાર તરીકે કામ કરતા અટકાવવા.”

આ ઉપરાંત મધ વખતે પી. ઇ. એન.ની વાર્ષિક પરિષદને પ્રમુખસ્થાનેથી જર્મનીના એ 'જંગલી અને અસંસ્કારી વર્તન સામે શ્રી. એચ. જી. વેલ્સે જે બલવાન પોકાર ઉઠાવ્યો હતો તેની ખૂબ સુંદર અસર થઈ હતી.

હિંદી કેન્દ્રના સંચાલકોની એ અભિલાષા છે કે ભારતના જુદા જુદા પ્રાંતોના સાહિત્ય સર્જનને એના વાસ્તવિક રૂપ અને મૂલ્યમાં વિશ્વસાહિત્યમાં મુકીને પ્રવર્તતી ગેરસમજણો અને મનદુઃખ દૂર કરવા અને આ રીતે આપણા દેશમાં અદર અંદર પશુ જે કંઈક આવે બગાડ હશે તો તે પશુ આપોઆપ ધોવાઈ જશે. આ કાર્ય સરળતાથી કરવા માટે આ કેન્દ્રના મુખ્યત્વે તરીકે એક સામાયિક પ્રસિદ્ધ કરવાની અને જુદા જુદા પ્રાંતોમાં એક એક ઉપકેન્દ્ર સ્થાપવાની એના કાર્યવાહકોની ખાસ ઇચ્છા છે. આવા સામાયિકને પહેલો અંક ઇ. સ. ૧૯૩૪ના પ્રારંભમાં જ પ્રસિદ્ધ કરવાની ધારણા છે અને એમાં લડનના મુખ્ય કેન્દ્રના કાર્યવાહકોના સંદેશ, ભારતીય કેન્દ્રના પ્રમુખ શ્રી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને ખીન કાર્યકરોની વિચારણા અને એક પછી એક પ્રાંતિક સંસ્કાર પ્રવાહના પરિચય અને વિકાસ પ્રગટ કરવાની યોજના છે. આ સામાયિક ભારતીય કેન્દ્રના સભ્યોને મફત મળે એવી પણ ગોઠવણ કરવામાં આવી છે. આ રીતે પ્રાંતોમાં પરસ્પર પરિચય અને સહવાસ જીવંત તાત્કાલીકમાં અને ગેર-સમજણ વિનાના રહેશે અને એ સર્વનો સમગ્ર અને સજીવન પ્રવાહ આ કેન્દ્ર દ્વારા વાચા અને સ્વરૂપ ધારણ કરશે આમ આ સામાયિક આયોજનકારોનું પ્રતિનિધિ બનીને આંતર-રાષ્ટ્રીય જીવનવિચારણા અને સંસ્કાર સમન્વયમાં પોતાનું મૂલ્યવાન અર્પણ ધરશે એટલે આ પ્રવૃત્તિ દરેક પ્રાંતના સક્રિય સહકાર અને સહકર્મ સહાય માગે છે. અને એ તરફ આ કેન્દ્રના વિકાસ, વિસ્તાર અને ચિરંજીવતા માટે અનિવાર્ય છે. ગુજરાતી સાહિત્યકારોને આ કાર્યમાં દિલથી મદદ કરવા હું આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરું છું અને મને આશા છે કે મારો અવાજ બહેરો કાને નહીં પડે.

# પ્રજાજીવન ઉપર સાહિત્યની અસર

લેખક : કરાંમરોજી ફિરોજી મીરજી

સાહિત્યનો આત્મા તેજ પ્રજાજીવનનો આત્મા

જગતભરનાં ઇતિહાસ ઉપર દ્રષ્ટિ નાંખતા માલમ પડશે કે જ્યાં સુધી એક પ્રજાનું સાહિત્ય નિર્માલ્ય હોય છે, ત્યાં સુધી તે પ્રજા પોતે પણ નિર્માલ્ય ને નિરતેજ રહે છે. જ્યારે તે પ્રજાનાં સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ થાય છે, તેનાં સાહિત્યનું એકેએક અંગ પ્રદુસ્લિત થઈ વિકાસ પામે છે, ત્યારે જ તે પ્રજા પોતાની ઉન્નતિ કરી શકે છે. સાહિત્યનો આત્મા તેજ પ્રજાજીવનનો આત્મા છે, સાહિત્યનો આત્મા પ્રદુસ્લ ન હોય, સાહિત્યનો આત્મા પ્રબળ ન હોય, તો પ્રજાજીવનનો આત્મા પણ પ્રદુસ્લ કે પ્રબળ હોઈ શકે નહિ, એક પ્રજાની ઉન્નતિ પૂર્વે તેના કેવિએ અને સાહિત્યકારોનો આત્મા પ્રથમ જાગૃત થાય છે. તેઓ પોતાનાં હૃદયનું બળ અને પોતાના આત્માની સર્વ શક્તિઓ પોતાનાં સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ અર્થે અર્પણ કરે છે. પરિણામે તેમનું સાહિત્ય સમૃદ્ધિવાન થાય છે. અને તે પછી જ તે પ્રજા ઉન્નતિનાં શિખરે ચઢી શકે છે, તે પછી જ તે પ્રજા પોતાને એક સંસ્કારી પ્રજા તરીકે સિદ્ધ કરી શકે છે આ પ્રમાણે સાહિત્ય એક એવું પ્રાણપ્રેરક અને નવજનક તત્ત્વ છે, કે તે પોતાનાં વિપુલ સાધન વડે એક નિર્માલ્ય પ્રજામાં પ્રાણ પુરી, તેના આત્માને ચેતનવતો કરી, તે પ્રજાને નવજીવન અર્પે છે. પ્રજાજીવન અને સાહિત્ય વચ્ચે આવો ગાઢ સંબંધ છે.

સાહિત્યની અધોગતિ તે પ્રજાજીવનની અધોગતિ

એક પ્રજાના આદર્શની ઉચ્ચતા, તેની સંસ્કૃતિની શ્રેષ્ઠતા, અને તેના જીવનની મહત્તાનો નીશ કરી તેને નિર્માલ્ય કરવા હોય તો તે તેના સાહિત્યનો નાશ કરવાથી બની શકે છે. આ સંત્ય પ્રાચીન કાળથી જાણીતું છે. અને તેનું એક ઉત્તમ દૃષ્ટાંત ઇરાની સાહિત્યના નાશ ઉપરથી જડી આવે છે. ઇ. સ. પૂર્વે ૩૩૧ માં ઇરાનનાં હખ્ષામન્યન વંશના પાદશાહ દારાના સમયમાં ગ્રીકોના પાદશાહ સિકંદરે પોતાનાં મહાભારત સૈન્યનાં બળથી ઇરાનને જીતી લીધું. તે વેળા ઇરાની પ્રજાની અધોગતિ કરવાના ઉદ્દેશથી સિકંદરે ઇરાની પ્રજાના સાહિત્યનો સંપૂર્ણ નાશ કર્યો હતો. સાહિત્યના આ નાશની કૂર અસરો સૈકાઓ સુધી ઇરાની પ્રજાને ભોગવવી પડી હતી.

ગુજરાતી પ્રજા ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યની અસર.

ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ ઉપર આપણે દ્રષ્ટિ નાખીશું તો પ્રત્યક્ષ યશો, કે જે જે કાળનું ગુજરાતી સાહિત્ય શુદ્ધ, નીરસ અને નિર્માલ્ય હતું, તે તે કાળમાં ગુજરાતી પ્રજા પણ નિર્માલ્ય અને નિરતેજ સ્થિતિમાં હતી. અને જે જે કાળનું સાહિત્ય ચેતનવતું ને પ્રભાવશાળી થયું તે તે કાળમાં ગુજરાતી પ્રજા પણ ઉત્કર્ષતા પામી હતી. ગુજરાતી ભાષાના પ્રથમયુગનું

સાહિત્ય જો કે થોડું તો પણ ચેતનવંતું ઉત્પન્ન થઈ શક્યું; એટલે તે કાળ ગુજરાતી પ્રગ્નની આબાદીનો હતો. મધ્ય યુગનું સાહિત્ય નિર્બળ ને નિસ્તેજ ઉત્પન્ન થયું; એટલે તે કાળની પ્રગ્નની સ્થિતિ પણ નિર્બળજ હતી. “ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉન્નતિ કરીશ ત્યારેજ પાધરી પહેરોશ ” એવી પ્રતિષ્ઠા લેનાર સાહિત્ય પ્રેમી કવિ પ્રેમાનંદ અને અખો, વલ્લભ બદ વિગેરે કવિઓએ જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું, ત્યારે ગુજરાતી પ્રગ્નમાં પણ ચેતન આવ્યું. મોગલોની પડતીના કાળમાં ગુજરાતી સાહિત્ય ચેતન રહિત બન્યું, ત્યારે પ્રગ્નમાંથી પણ ખરું ચેતન નાશ પામ્યું. અંગ્રેજ રાજ્યના આરંભકાળમાં પણ તેવી શિથિલતા ચાલુ રહી. આખરે ગયા સૈકામાં ગુજરાતી સાહિત્યનો આત્મા જાગૃત થયો. કવિઓ-દલપતરામ અને નર્મદાશંકર ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા બહાર પડ્યા. નર્મદાશંકરે ગુજરાતી પ્રગ્નમાં શૈર્ષ, સુધારા અને સ્વદેશાભિમાનનો સંખનાદ પુકંચ્યો. સાહિત્યની અનેક શાખાઓની વૃદ્ધિનું કાર્ય પુરવેગથી ચાલુ થયું. અને તે પછીથી તો ગુજરાતી સાહિત્યે વધુ અને વધુ ઉચ્ચતર સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરી. અરદેશર ખખરદાર અને નાનાલાલ દલપતરામ જેવા મહાકવિઓએ; રમણલાલ, ગોવર્ધનરામ, હરગોવિંદદાસ અને એરાંમજી મલખારી જેવા સમર્થ સાક્ષરોએ; અને ખીજ અનેક પ્રભાવશાળી સાહિત્ય સેવકોએ, પોતાના હૃદયની શક્તિઓ વડે ખેડ કરી, પોતાના આત્માના પ્રકાશનું સલિલ સીંચી, ગુજરાતી સાહિત્યના અમર વૃક્ષને પ્રબળ અને પ્રવૃદ્ધિલત બનાવ્યું. તેની ડાળોને વિશાળ વિસ્તીર્ણ બનાવી, તેને શુશોભિત નવપલ્લવોથી અને સુરમ્ય પુષ્પોથી અલંકૃત કર્યું. આ દિવ્ય વૃક્ષનાં રસદાયી ફળો ગુજરાતી પ્રગ્નને કેવાં લાભદાયી નિવડ્યાં, તે આપણને પ્રત્યક્ષ છે. રાજકારણમાં, સામાજિક સુધારામાં, કેળવણીમાં, શૈર્ષમાં અને હુન્નર ઉદ્યોગોમાં, દેશની ખીજ પ્રગ્નએને મોખરે ઉભવાની શક્તિ અને ઉદ્દાસ ગુજરાતી પ્રગ્નએ મેળવ્યાં છે, તે આ સાહિત્ય વૃક્ષના મિષ્ટ ફળોનાં પ્રભાવ વડે છે એમાં કશો સંદેહ નથી.

### સાહિત્યની અસર પ્રગજીવન ઉપર કે પ્રગજીવનની સાહિત્ય ઉપર ?

અત્રે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે, કે સાહિત્યની અસર પ્રગજીવન ઉપર થાય છે, કે પ્રગજીવનની અસર સાહિત્ય ઉપર થાય છે ? જો કે સાહિત્ય અને પ્રગજીવન એ બંનેની અસર પરસ્પર સંકળાયેલી છે, તો પણ વધુ પ્રબળ અસર તો સાહિત્યની પ્રગજીવન ઉપરની છે. એક પ્રગ્ન પોતે અધોગતિનાં ગારમાં ફેંસેલી છે, એક પ્રગ્ન તરીકેનું પોતાનું અસ્તિત્વ નિરર્થક છે; એમ તેને જ્યાં સુધી પ્રત્યક્ષ થતું નથી, ત્યાં સુધી તે ઉન્નતિના અભિલાષથી દુર રહે છે. જ્યારે તે પ્રગ્નના કવિઓ અને સાહિત્યકારો તેને તેની અધોગતિનું જાન કરાવે છે, એક પ્રગ્ન તરીકેના સાચા આદર્શોનો સાહિત્ય દ્વારા ખ્યાલ આપે છે, ત્યારે જ તે પ્રગ્ન જાગૃત અને ઉન્નતિના અભિલાષ ધરાવતી થઈ શકે છે કવિ શ્રી ખખરદાર પણ એક સ્થાને કહે છે કે-“ આપણી પ્રગ્ન તરીકેની અધોગતિ આપણા સાહિત્યની અધોગતિનું જ પરિણામ છે. ”

### ગુજરાતી સાહિત્યનું દષ્ટાંત

આપણે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યનું જ, દષ્ટાંત લઈશું. જો નર્મદાશંકર, દલપતરામ, નાનાલાલ અને ખખરદાર જેવા કવિઓ અને ખીજ સમર્થ સાહિત્યકારો ગુજરાતમાં પાક્યા નહોત, તો

## પરિશિષ્ટ ' છ '

અગીયારમા સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનનો હિસાબ અને સરવૈયું.

૧૫૧૦-૦-૦ સ્વાગત સમિતિના સભ્યોનું	૧૭૧-૩-૬ પ્રદર્શન ખાતે,
લવાજમ આવ્યું તે.	૧૬૫-૨-૦ કન્ટીનન્ટ ખાતે.
૩-૦-૦ લીટી.	૩૩૬-૬-૬ મુસાફરી ખાતે.
૧૨-૦-૦ દ્વિ વાર્ષિક સભ્યોનું લવાજમ.	૬૬૫-૫-૩ પરિષદ ખાતે.
૧૪૬-૮-૦ પ્રેક્ષકોની શીની આવક.	૧૬૭૧-૧-૬
૧૬૭૧-૮-૦	૦-૬-૬ સીલક ખાતે જમા.
	૧૬૭૧-૮-૦

( સહી ) શીવસિંહજી રામસિંહજી ઝાલા.

( સહી ) છગનલાલ લાલજી વળીયા.

ટ્રેઝરર.

ઉપલું સરવૈયું અમોએ પરિષદના ચોપડા તથા ઓચરીયા સાથે તપાસ્યું છે માટે અમો જાહેર કરીએ છીએ કે અમોને જોઈતી સઘળી ખચર તથા ખુલાસાઓ મળ્યા તે અને સરવૈયું ન્યાં સુધી અમો જાણીએ છઈએ ત્યાંસુધી અમોને આપવામાં આવેલ ખુલાસાઓ પ્રમાણે તથા પરિષદના ચોપડામાં દેખાડવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે પરિષદના કામકાજનો વ્યાજખી અને ખરેખરો હેવાલ રજુ કર્યો અને અમારા મત પ્રમાણે અને વ્યાપારી રીતી અનુસાર ઉપલું સરવૈયું ઉપજાવેલું છે.

ભાવનગર.

તા. ૩૦-૬-૩૫

}

( સહી ) મોતીભાઈ વિ. હરીભાઈ ઓઝા.  
( સહી ) મહેતા ઈન્દુલાલ આપાલાલ.  
હિસાબ તપાસનારાઓ.



## પરિશિષ્ટ “ જ ”

લા. ક. ઓ. એ. નં. ૧૬

### ઑદીસ ઓર્ડર.

લાઠીમાં સાહિત્ય પરિષદનું ૧૧ મું અધીવેશન તા. ૩૧ ડીસે, જન્યુ. ૧૯૩૪ ના રોજ મળેલું; અને તે અધિવેશનમાં થયેલ “ કલાપી સ્મારક ”ના હરાવને અનુસરી તા. ૨-૧-૩૪ મંગળવારે “ શ્રી કલાપી કીર્તિ મંદિર ”નો પાયો નાખવાની શુભ ક્રિયા પરિષદ સંમેલનના પ્રમુખ ડી. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના હસ્તથી થઈ, તે પ્રસંગની યાદગીરીમાં આવડે દરવાજા બહારના તમામ ભાગને “ કલાપી નગર ” એ નામથી ઓળખવાનું અમોએ જાહેર કરેલ છે. તે મુજબ એ ભાગને હવેથી તમામ દરખાસી કાગળોમાં અને બીજે સ્થળે “ કલાપી નગર ” નામથી ઓળખવાનું અને તે પ્રમાણે ઉલ્લેખ કરવાનું હરાવવામાં આવે છે.

જાણુ તથા અમલ થવા તમામ ખાતે નકલો આપવી. રા. રેવન્યુ ઓફીસર અને રા. પોલીસ સુપ્રીન્ટેન્ડન્ટે નકલો પ્રસિદ્ધ સ્થળે ઓડાવી જાહેરાત આપવી. , તારીખ ૧૫ - જન્યુઆરી સન ૧૯૩૪.

Sd K. K Oza

કારભારી, બાકી સ્ટેટ.

Sd. Pralhadsinh

હાઈર માહેબ.

[ સંમેલનની બેઠક વખતે પાદપૂર્તિનો જે કાર્યક્રમ રખાયો હતો અને જેમાં શ્રી. વિદ્યાશંકરે ( રમખાલ )એ રચેલી અને કુ. શ્રી. મોતીસિંહજી મહીડા તરફથી બહાર થયેલ રૂપિયા પચ્ચીસનું છનામ મેળવ્યું હતું તે પાદપૂર્તિ નીચે મુજબ છે. ]

## પાદપૂર્તિ.

ધીરે ધીરે મધુર રજની શાન્તિમાં વીતતી'તી,  
જહાણુ' વાશે, રવિ પ્રગટશે, સારસી એમ જહીતી;  
જહાલા કેરી મધુર હુંકમાં જોરથી એ લપાતી.  
“ કેવાં પ્રેમી રસિક હૃદયો શાન્ત સાધે સમાધિ. ”

---